

محاضرات

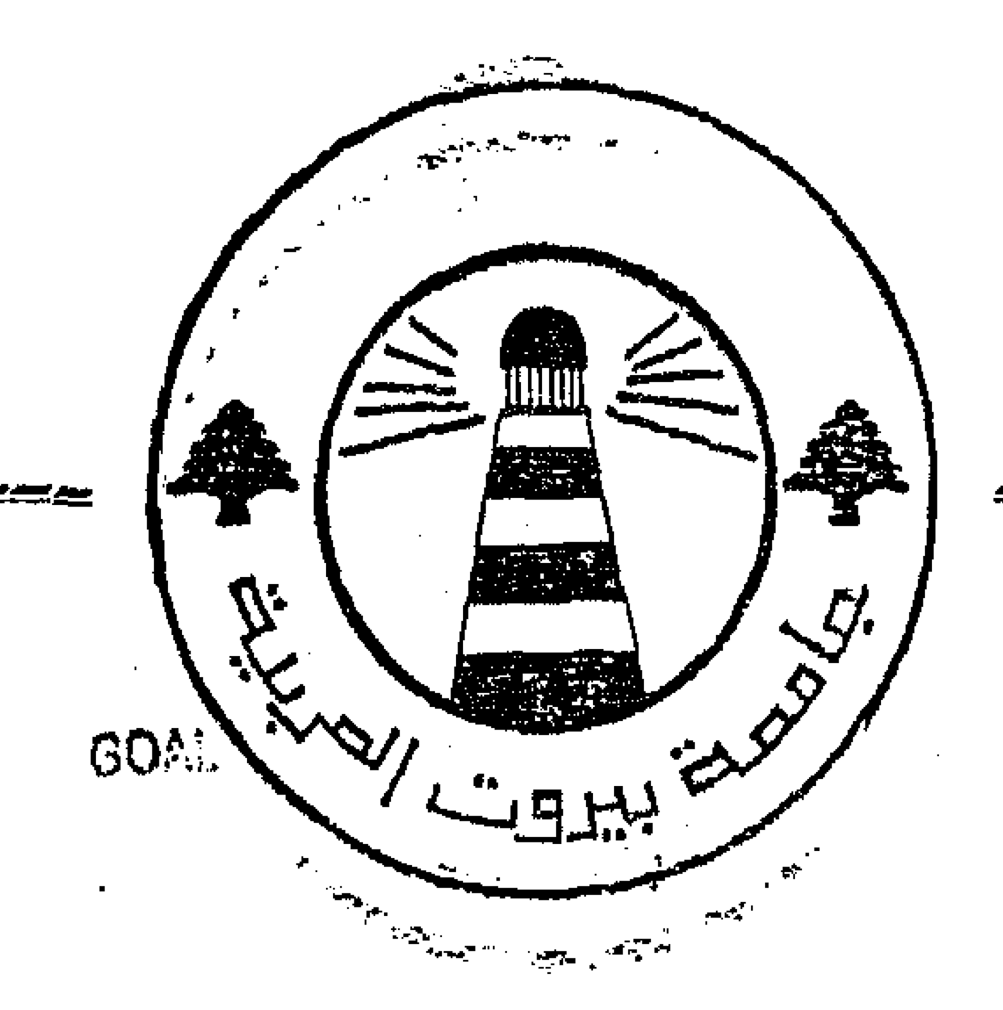
الموسم الثقافي الثالث

لجامعة بيروت العربية

العام الجامعي ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣

القيم الجمالية في فن العمارة الاسلامية

للاستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم



محاضرات

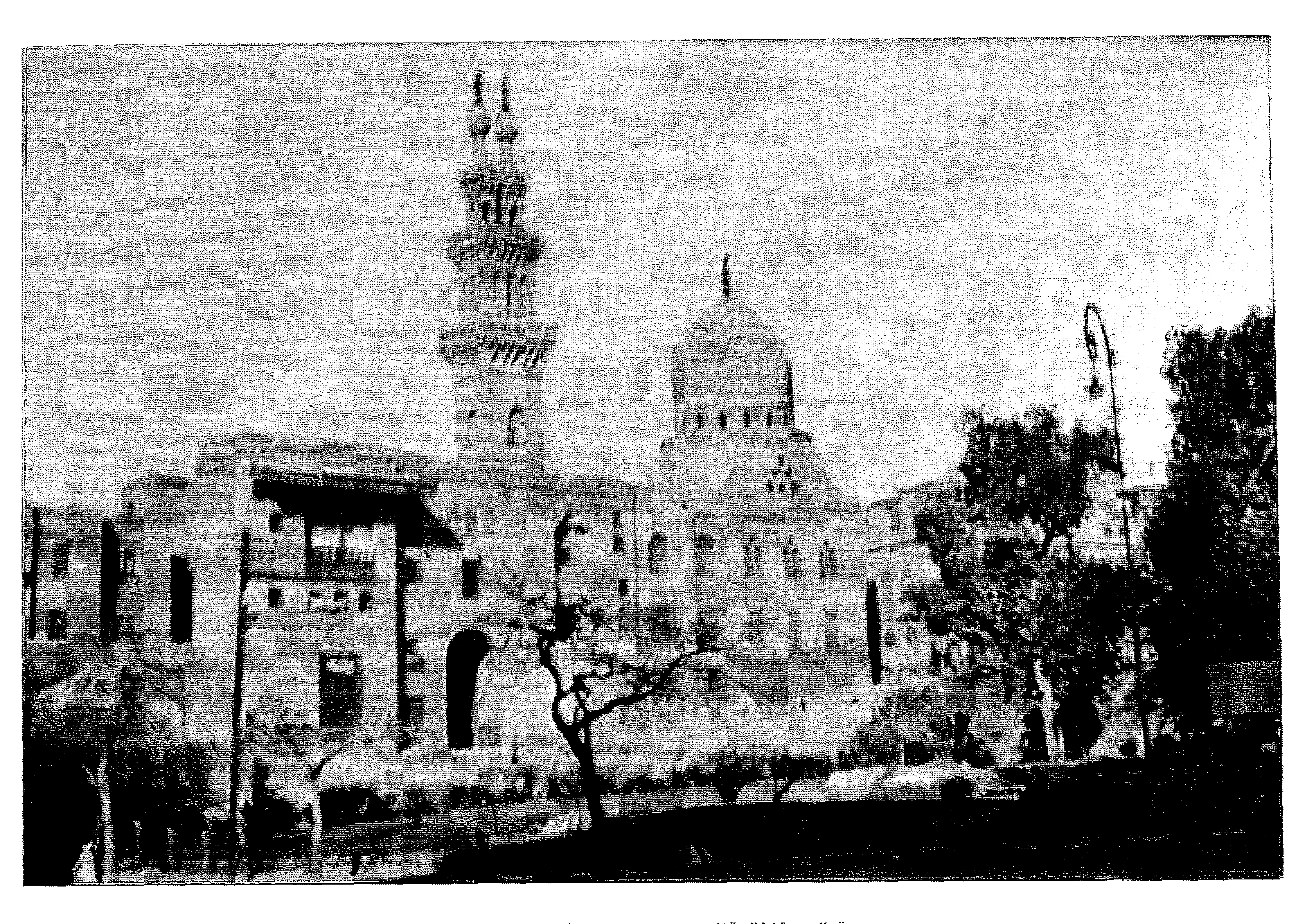
الموسم الثقافي الثالث

لجامعة بيروت العربية

العام الجامعي ١٩٦٢ — ١٩٦٣

القيم الجمالية في فن العمارة الاسلامية

للاستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم



قبة ومئذنة قاني باي محمدي أميراخور بالقاهرة

القيم الجمالية في فن العمارة الاسلامية

للأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم

المحاضرة التي ألقيت في جامعة بيروت العربية
مساء الاثنين ٢٥ آذار (مارس) ١٩٦٣

•

يميل علماء الآثار من المستشرقين ، ومن ينهج نهجهم من الباحثين ، الى تجريد العرب من أي فضل فيما أقاموه من عمائر ، وما شكلوه من فنون ، ويكاد يجمع هؤلاء العلماء على أن العرب قبل الفتوحات الاسلامية كانوا بدواً ، لا حظ لهم من الحضارة والتمدن . فهم أبعد الناس عن الصناعات وفنون العمارة ، ويذهب هؤلاء الباحثون أيضاً الى أن العرب ، لجهلهم بفن البناء والفنون الصناعية ، اختصوا رجال الفن في الاقطار المفتوحة برعايتهم ، وأسبغوا عليهم حمايتهم ، واستخدموهم في تشييد عمائرهم وتنميقها بالزخارف ، بعد أن كيفوها وفقاً لما يقتضيه دينهم ، وما تفرضه عليهم تقاليدهم ، فجاءت هذه العمائر والفنون مزيجاً من فنون مختلفة ، من اليسير تمييز أصولها ، بحيث أصبح ما يسمى بالفن الاسلامي في العمارة والصناعة مزيجاً من الفن البيزنطي السائد في مصر والشام وإفريقية ، ومن الفن الساساني في العراق وفارس ، ومن فنون أخرى . ويستشهد هؤلاء الباحثون فيما يذهبون إليه بعبارات ذكرها بعض مؤرخي العرب[1] ، فاتخذوها دليلاً على عدم وجود فن عربي اسلامي ، معماريٍّ أو صناعي ، وراحوا ينسبون الروائعَ الفنية التي خلفها المسلمون في البلاد العربية والاسلامية الى مهندسين لا ينتمون

الى الجنس العربي ولا يدينون بالاسلام ، بل أخذوا يجردون عناصرها كوحدات قائمة بذاتها ، فيرجعونها إلى أصول رومانية أو فارسية أو هندية ، والواقع أنهم بذلك يشوهون الحقائق العلمية ، ويُسقطون من فضل العرب في عمارتهم وفنونهم ، ويستكثرون عليهم أن تكون لهم عمارة عمارة خاصة بهم[٢] . وقد نسي هؤلاء الباحثون أو تعمدوا أن ينسوا أن الجزيرة العربية كانت مركزاً حضارياً من أعظم مراكز الحضارة العالمية في العصر القديم ، وأن العربَ أقاموا في مأرب وصرواح وظفار من مدن اليمن ، قصوراً وسدوداً وخزانات تغنى بها العرب في أشعارهم ، ومجدها الرواةُ والكتّاب في جملة ما رووه عن أخبار العرب في الجاهلية[٣] ، وشهدت بها الحفائر الاثرية الحديثة[٤] التي أجراها رجال الآثار من أوربيين وعرب في أرض اليمن وفي تخوم الشام والعراق .

وكان لا بد للعرب بعد الفتوحات الكبرى من تأسيس مراكز حضارية عربية إسلامية في البلاد المفتوحة ، لتعريبها ونشر الاسلام فيها ، وبذلك اقترن الفتح العربي بحركة انشاء المدن الاسلامية وهي حركة عمرانية تجلى فيها ميل العرب الاصيل الى الفن ، فقد احاطوا انفسهم بكل مظاهر الأبهة والاستمتاع بالحياة ، فأقبلوا على الترف وحرصوا على التزين ، واستخدموا ملكاتهم الفكرية الحية ، كما استخدموا ملكات أخرى خصبة تنبع من صميم حياتهم في خدمة الفن الاسلامي ، وهي ملكات الحس والشعور والخيال . وعلى هذا الأساس وحده ، تم تشكيل العناصر المعمارية الاسلامية الجديدة ، وابتكار التعبيرات الفنية في الدولة العربية الاسلامية[٥] . وكان من الطبيعي أن يستفيد العرب في ذلك بتراث الشعوب المغلوبة من قبط وسوريين وبيزنطيين وفرس وبربر ، فيقتبسوا من الفنون السابقة ما يجدونه يتلاءم مع حضارتهم ويتفق مع تقاليدهم . وظاهرة الاقتباس لا تعيب الفن الاسلامي قط ،

ولا تبخس من قدره أو تحط من قيمته ، لأن قيمته في ذاته لا في منبته ، ويقاس الفنان بعمله وفنه لا بعلميه ومدرسيه [٦] . ثم إن ظاهرة الاقتباس ظاهرة عالميـــة ، فما من فن الا واقتبس من آثار الفنون السابقة ، وما من صانع مبتكر الا وتلقن مبادىء صناعته ممن سبقوه من صناع ، « والحضارات جميعاً سلسلة متصلة الحلقات ، بل إنه كلما ازداد الفن قابلية للاقتبـاس والاشتقاق ، كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار » [٧] ومع ذلك فان هـذا الاقتباس لم يكن نقلاً مباشراً ، وانما كان تقليـــداً مع نوع من التحوير ، وهو في حد ذاته ابتكار واستنباط فكري اصيل ، لأنه يُبعـد بالاشكال المقتبسة عن مصادرها ، ويخرجها في صورة جديدة يصعب علينـــا أن نتعرف على اصولها ، فيجعلها تبدو كما لو كانت مبتكرة [٨] . وبمضي الزمن ازداد رجال الفن الاسلامي خبرة لكثرة تجاربهـــم ، وازدادت صنعتهم إتقاناً وإحكاماً لازدياد خبراتهم ، وأخذت العناصر المعمارية أو الزخرفيـــة الأولى ، مشتقة أو مبتكرة ، تتبع قانون النمو والتطور ، بحيث بعدت عن أصولها القديمة ، واكتسبت بذلك شخصية ذاتية ، ثم تنوعت تنوعاً شديداً ، وتكاثرت صورها ، وتعددت أشكالها في الأبنيه المختلفة إلى حد يصعب معه الاهتداء في هذه الأبنية إلى عنصر يتماثل مع الآخر تماماً ، وعلى الرغم من هذا التنوع في العناصر ذاتها ، فإنها تتفق جميعاً مهما بعُد الزمان أو المكان الذي أقيمت فيه ، في طابع ينطق بوحدتها من حيث مظهرها وجوهرها [٩] . وظاهرة الوحدة التعبيرية التي تتسم بها هذه العناصر المعمارية والزخرفية ، على الرغم من تنوع أساليبها الفنية في العالم العربي الاسلامي هي ظاهرة واضحة المعالم لا مجال لانكارها ، او التشكك فيها ، فالعناصر المعمارية للمسجد بصورته التي جـاء عليها جامع الرسول بالمدينة ، وان كانت قد أضيفت اليها عناصر اخري مستحدثة في

العصر الاموي ، ظلت تطبّق في سائر أنحاء العالم الإسلامي ، كما أن الزخرفة النباتيـة التي سميناها بالتوريق (١٠) وتتألف من فروع متشابكة متداخلة لا تستطيع العين أن تتابع انحناءاتها وتداخل سيقانها كانت تعرف حتى عهـد قريب عند مؤرخي الفن من المستشرقين والعرب على السواء باسم الزخرفة العربية او الأرابسك ، أما الزخرفة الهندسية القائمة على الخطوط والمنحنيات المتداخلة فيما بينها تداخلاً هندسياً لا يمكن للناظر إليها أن يحدد بدايتها أو نهايتها ، أو يتتبع إشعاعاتها وتشابكاتها ، وزخرفة الكتابات العربية التي كانت من أهم الموضوعات الزخرفيـة في العمارة ، فتمثل وحدة الفن العربي الاسلامي أصدق تمثيل .

وكما يرجع الفضل الأول في إيجاد هذه الرابطة الفنية بين البلاد العربية والإسلامية إلى الاسلام ، فإليه أيضاً يرجع الفضل الاعظم في وضع النظم التي قام عليها فن العمارة الإسلامية ، وكلها نظم مشتقةٌ أساساً من نظام المسجد النبوي الذي أقامه الرسول عليه الصلاة والسلام في المدينة منـذ اليوم الذي وطئت فيه قدماه أرضَها(١١) ، فقد اتبع المسلمون نظـام هذا المسجد على الرغم من بساطته(١٢) في جميع مساجدهم الجامعة التي أقيمت في المدن المفتوحة أو في المدن التي أنشأوها ، ونلاحظ أن بناء المسجد النّبوي كان بسيطاً ساذجاً في مرحلته الاولى ، تعبيراً عن بساطة الاسلام ويُسر تعاليمه التي لم تقتصر على البناء فحسب بل انتظمت إلى جانبه بقية مناحي الحياة ماديةً وأدبية ، كما نلاحظ أن نظـامه جاء فريداً في نوعه لم يقتبس من نظامٍ معماري سابق كما يَدّعي مؤرخو الفن من المستشرقين ، على الرغم من أن العرب كانوا على معرفة بنظم العمارة المختلفة وأساليب البناء في اليمن وفارس والعراق والشام ومصر ، ثم إنـه أقيم بأيدٍ عربية إسلامية خالصة ، فقد كان رسول الله يبني وينقـل الحجارة بنفسه حتى يُرغّب المسلمين في العمل فيه ، فعمل فيه المهاجرون

والأنصار[١٣] ، يضاف إلى ذلك أن عناصره المعمارية جاءت وليدةً للحاجة ، فالظلتان أقيمتا ليستظل تحتها المسلمون من حرارة الجو .

وجُعلت الرحبة الفسيحة الممتدة ما بين الظلتين مكشوفةً للفضاء لإدخال الضوء والهواء إلى القبلة ، ولذلك جاء نظامُ المسجد أصيلًا مبتكراً لا مثيل لتخطيطه في الكنائس المسيحية ولا في القصور الفارسية أو البازيليكيات الرومانية أو الهياكل اليهودية ، وعمارة المسجد على هذا النحو تعبر عما وضعه الاسلامُ من تعاليم دينية واجتماعية ، فنظام النسب فيه على حد قول العالم الأثري الاسباني ذون مانويل جومث مورينو يقوم على أساس الوضع الأفقى ، ترجمةً لما هو ثابتٌ في الطبيعة كالسهل والبحر والكتلة البشرية المتماسكة ، في نظام يتسق ومبدأ المساواة في المجتمع الاسلامي ، إذ لا يوجد من النظام الطبقي الوحيد سوى الايمان المشترك ، فغابة الأعمدة المتراصة في نظام وامتداد لا يحدُّه البصر تحت السقف المسطح هي التعبيرُ المعماري البسيط لجماعة المصلين الساكنة تحت السماء المهيبة[١٤] .

ولذلك ساد استعمال لفظ سماء عند العرب للتعبير عن السقف الأفقي المسطح[١٥] . وقد كان لذلك أثر كبير في اتجاه الفنان المسلم نحو الافقية ونفوره من الاتجاه الصُّعودي ، باستثناء عنصر المئذنة التي تشق في سموقها الافقيةَ الغالبةَ على بناء المسجد ليرتفع من قمتها صوتُ المؤذن وينتشر إلى مجالات بعيدة ، وهذا يفسر التزام الفنان المسلم لهذه القاعدة ، حتى عندما تطور فن العمارة والزخرفة العربية الإسلامية ، فحين يخطط زوايا يُؤْثر المنفرجة ، وحين يبرز استدارات فإنه يطوقها بإطار مربع ، وحين يقيم قباباً فإنه يهتم بتصغير نسبها حتى لا تفسد أفقية البناء ، بل يوزع تكورها على فصوص ، أو يقضي عليه بأن يستبدل به تقاطع

العقود ، أو يهبط به إلى مستوى القبوات[١٦] .

وإلى جانب هذا الاتجاه نحو الأفقية نجدُ الفنانَ المسلمَ لا يميل منذ البداية إلى الأسقف المرتفعة ، فسُقُف المسجد في انخفاضها النسبي وتطامنها[١٧] ، تعبر عن الكتلة البشرية الراكعة في صمت وخشوع داخل مسطح بيت الصلاة الفسيح .

كانت العمارة الاولى للمسجد بدائية ساذجة ، لا تزويق فيها ولا تنميق لأنها تعبر عن بساطة البيئة العربية وعن يسر الإسلام ، فلما افتتح العرب في عهد الخليفة عمر بن الخطاب بلاداً عريقة في الحضارة كالشام ومصر والعراق وفارس ، هموا بالخروج عن بداوتهم والاستمتاع بما أتت به الحياة الجديدة من ألوان الترف الذي لا يتعارض مع أصول الإسلام وتعاليمه ، ولكن سياسةَ التقشف التي التزمها الخليفةُ عمر حالت بينهم وبين رغباتهم ، وأرغمتهم على التوقف عن الانسياق وراء الأهواء غير أن هذه السياسة القائمة على الشدة والتقشف كانت موقوتة ، فلم تلبث أن انتهت بانتهاء عصر الخليفة عمر ، وما إن تولى عثمان بن عفان الخلافة حتى انطلق العرب إلى حياة الترف ، فأقبلوا على التأنق والاستمتاع بالحياة في نطاق ما يبيحه الاسلام وساعدتهم ملكاتهم الفكرية واستعدادهم الفطري من مشاعر مرهفة حساسة ، وخيال واسع في تذوق الجمال ، ولم يجدوا في الاسلام ما يمنع من تذوق الجمال والاقبال على التزين والتأنق ، والتخلي عن خشونة العيش ، بل إن الإسلام على الضد من ذلك وجه التفكير الانساني إلى الناحية الجمالية في المخلوقات ، ودعا الى تهذيب الذوق والسمو بالانسان عن الحيوانية ، فيقول الله تعالى في كتابه الكريم : « والانعامَ خلقها لكم فيها دفءٌ ومنافعُ ومنها تأكلون ، ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون ، وتحملُ أثقالكم إلى بلدٍ لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس ، إن ربكم لرؤوفٌ رحيم »

والخيلَ والبغالَ والحميرَ لتركبوها وزينةً ، ويخلُق ما لا تعلمون[١٨] » ولم يكن ينقص العرب إرهاف الحس ونضوج العقل واتساع الخيال لتذوق هذا الجمال وللارتفاع بمستوى ذوقهم ، تمهيداً للوصول إلى المثُل العليا للانسان ، وبهذا التوجيه الإيجابي من الإسلام تجلت ملكات العرب الفكرية الكامنة ، فلما أقبلوا على الترف والاستمتاع بالجمال ، التزموا حدود الاعتدال[١٨] ، واتبعوا في ذلك قول الله تعالى : « خذوا زينتكُم عند كل مسجدٍ ، وكُلُوا واشربوا ولا تُسرفوا ، إنه لا يُحب المسرفين ، قل من حرّمَ زينةَ الله التي أخرجَ لعباده ، والطيبات من الرزق ، قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصةً يوم القيامة ، كذلك نفصلُ الآياتِ لقومٍ يعلمون[٢٠] » .

وكان العرب الفاتحون قد استولوا على أخائذ الروم في الشام ومصر وأقاموا فيها ، وأخذوا بالتدريج يتحررون من حياتهم البدوية ، ويتذوقون حياة المدن ، وهنا بدءوا يدركون القيم الجمالية للقصور التي أقاموا فيها والتحف التي غنموها ، إذ أن النموذج العقلي للجمال وليد التجربة الشخصية التي يعيشها الانسان[٢١] ، وهكذا أحس العرب بجمال هذه القصور التي أقاموا فيها بما فيها من تحف وروائع ، وتهيأت لهم بذلك سبل التمتع بالحياة بعد أن أثروا ثراء عظيماً وتدفقت عليهم الأموال ، فراحوا يُقيمون قصوراً تمثلت فيها الصور الجميلة التي ارتسمتها مخيلاتهم ، وأخذوا يقتنون التحف وينتشون بالموسيقى ، ويطربون للغناء .

وكان من الطبيعي أن تمتد عناية العرب بالزخرفة والتنسيق إلى المساجد بعد القصور ، فقد اتضح لهم الفارق الكبير بين عمارة قصورهم المتطورة ، وبيوت الله البسيطة الساذجة ، وكأنما عز عليهم أن تبقى هذه البيوت المكرمة على بساطتها إذا ما قورنت بهذه القصور وعندئذ

اتجهت عنايتهم إلى الاحتفال بعمارتها وتزيينها بمختلف أنواع الزخارف ، إجلالاً لها ، وتعظيماً لقدرها ، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة(٢٢)، ومجاراة في ذات الوقت ذاته لروائع العمارة المسيحية ، فشرعوا في إعادة بنيان هذه المساجد ورفع سموكها من جديد على أساس معماري سليم مع الاهتمام بإكسابها مظهراً جمالياً يتناسب مع روعة الدور الذي تقوم به هذه البيوت المكرمة التي ذكرها الله تعالى في كتابه الكريم بقوله « في بيوت أذن الله أن ترفع ويُذكر فيها اسمه ، يُسَبِّح له فيها بالغدوّ والآصال » (٢٣) . وبدىء بتجديد بناء جامع الرسول بالمدينة في أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان فاستُبدل بعمد النخل عمد من الحجر امتدت فوقها لوحات مسطحة من خشب الساج على جوائز خشبية (٢٤) ، وأمر الوليد بن عبد الملك ببنائه من جديد سنة ٨٨ هـ ، وأدخل في المسجد لأول مرة بعض العناصر الجديدة في العمارة العربية الإسلامية كالمحراب المجوف والمآذن الأربعة (٢٥) . ومنذ ذلك الحين بدأ الفنانون والمهندسون يلتمسون العناصر الزخرفية تجميلًا لعناصر البناء في المساجد والقصور . والزخرفة في معظم الاحيان حلية سطحية تكسو العنصر المراد تجميله ، ولا تدخل هذه الحلية في تركيب البناء ، لأنها لا تساهم في اتزانه واستقراره ، فالإفريز المنقوش في واجهة من الواجهات الأثرية لا يضيف شيئاً إلى صلابته وقوة احتماله ، والنقش الذي يزين تحفة من التحف لا يزيدها شيئاً من متانتها واتزانها(٢٦)، ولكنه مجرد حلية الغرض منها إحداث تأثير جمالي في النفس ، ولم تكن هذه الحلية تعدو زخارف نباتية أو هندسية أو كتابية ، وكانت في العادة تخلو من العنصر التصويري أو الشكلي ، ذلك لأن التصوير كان مكروهاً في الإسلام ، ولذلك اتجه الفنان العربي المسلم إلى هذا النوع من الزخارف ابتعاداً عن تصوير الكائنات الحية ، بل إنه عمد في الزخرفة النباتية إلى تجريدها من

حيويتها فأصبح يحوّر في الأوراق والفروع تحويراً يبعدها عن مظهرها الأصلي في الطبيعة (٢٧) . وإذا بحثنا في موقف الاسلام من التصوير وجدنا إن القرآن لم يصرّح بتحريم التصوير ، فلم ترد فيه عبارة واحدة تشير إلى ذلك من قريب أو من بعيد(٢٨) ، أما الأحاديث النبوية ، وهي المصدر التشريعي الثاني بعد القرآن ، فقد نصت صراحة على تحريمه(٢٩) ، ولكن هذه الأحاديث في حد ذاتها مشكوكٌ في صحة صدورها عن الرسول(٣٠) ثم إنها تختلف فيما بينها ، فبعضها يحرم التصوير وبعضها يبيح التصوير على أشياء ممتهنة كالوسائد والطنافس ، وبعضها يسمح بتصوير ما لا روح له كالشجر والجبال (٣١) ، وسواء كانت هذه الأحاديث صحيحة أم مشكوك في نسبتها إلى النبي ، فالأرجح أنها كانت ترمي في العصر الاسلامي الأول إلى حماية المسلمين من الوقوع في مواضع الزلل ، ومحاربة العودة إلى الجاهلية وعبادة الأوثان . ومع ذلك فلم يتحرج الأمويون والعباسيون والفاطميون في تزيين قصورهم بالتصاوير والتماثيل (٣٢) .

أما المساجد فقد تجردت زخارفها من كل ما هو مادي ، فسادت في عناصرها المعمارية الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية ، وكانت الزخرفة النباتية تنحو بادىء ذي بدء نحو تقليد الطبيعة ، ولكنها لم تلبث أن تجردت بحكم التطور من مظاهر الحياة وأصبحت مجرد توريقاتٍ متشابكة اتخذت لها أشكالاً غريبة أبعدتها عن خصائصها الأولى ، وأصبح تمييز الفصائل النباتية التي استخدمها الفنان أمراً من العسير تحقيقه ، فورقة الأكنثس المعروفة بشوكة اليهود ، وورقة العنب ، ومراوح النخيل ، وهي المقوماتُ التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الاسلامية، لم يعد يربطها بعلم النبات سوى صلات بعيدة ، ومن هنا نشأت زخرفة التوريق التي يطلقون عليها اسم الأرابسك ، وكان الفنان يميل في زخرفة التوريق الى الناحية الخطية فلم يلجأ الى التمثيل الطبيعي أو الواقعي ، وإنما اتخذ في أدائها

سنبيلاً آخر عرض فيه الفكرة في خطوط واضحة على أساس هندسي ، فنراها تبلغ ذروة الغلو في التعقيد في المغرب والأندلس ، وقد انتشر في فن العمارة الاسلامية نوعان من الزخرفة النباتية : الأول قوامه الغصن النباتي المتموج ، والثاني قوامه الفروع المضفورة [٣٣] . وهناك نوع ثالث من الزخرفة النباتية يمثل مرحلة انتقالية بين هذه الزخرفة وبين الزخرفة الهندسية ، ويتألف من خطوط قائمة تمتزج فيها المنحنيات ، وتميز بهذا النوع أحدُ الاساليب الزخرفية بمدينة سامرا ، فقد كان يقطع الخطوط القائمة عقودٌ ومنحنيات ، وقد انتشر هذا الأسلوب في العالم الاسلامي فنراه في مصر في الآثار الطولونية والفاطمية ، ونراه في المغرب في آثار بني زيري وبني حماد ، كما نراه في أسقف جامع قرطبة ، وفي قصر الجعفرية بسرقسطة .

أما الزخرفة الهندسية فقد تطورت في الفنون الاسلامية تطوراً عظيماً بفضل خصب خيال الفنان العربي المسلم ، وتنوعت تنوعاً شديداً ، فشملت جميع الأشكال المعروفة ، مبسطة أو مركبة ، متداخلةً أو متشابكةً [٣٤] ، وأصبحت تتمثل فيها كل أصول الجمال الفني من تكرار وتنوع وتشعع [٣٥] وكان من أخص مميزاتها استخدام الشكل النجمي المتعدد الرؤوس ، وأكثر هذه الأشكال شيوعاً وقدماً النجمة المثمنة الرؤوس . ولقد ظهرت الزخرفةُ الهندسية بادىء الأمر على استحياء في اللوحات الجصية التي تزدان بها نوافذ جامع أحمد بن طولون بمصر والمسجد الجامع بقرطبة ، ثم ساد استخدامها في مصر في القرن السادس الهجري في المحاريب الخشبية المتنقلة ، وفي المنابر ، وفي مصاريع الابواب ، وما لبثت أن أخذت طريقها في التطور منذ طليعة القرن السابع الهجري ، وانتشرت في مجالات واسعة حتى غمرت الفنونَ الاسلامية من بلاد فارس إلى الأندلس [٣٦] .

أما الزخرفة الكتابية فقد افتتن بها الفنان العربي ، واتخذها أداة لإحداث التأثير الجمالي ، وأصبحت هذه الزخرفة تتضمن سواء على الجدران أو على التحف كل معـاني الجمال ، ولم تلبث أن تطورت وتنوعت ، ثم تداخلت معها الأزهار والفروع النباتية ، « فتشعبت وتعقدت وتعانقت وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائراً بين إبـداع مظاهرها ومعانيها [٣٧] » ، وقد أثـارت الكتابة العربية كعنصر زخرفي إعجاب رجال الفن في اسبانيا المسيحية وفرنسا ، فاتخـذوا من حروفها أداة لتزيين كنائسهم وتحفهم ، فنجدها ممثلة في واجهة كاتدرائية نوتردام دي بوي ، كما نراها على الأطباق الخزفية بمنيشه وبلنسيه ، ونراها كذلك مطرزة على ثياب الملك فرناندو الكاثوليكي .

ولا تخرج جميع العناصر الزخرفية في العمارة الإسلامية عن نوعين : الأول وهو النوع السابق الذي تحدثنا عنـه ويستمد حليته من التصاق العنصر الزخرفي به ، ويتميز هذا النوع بروعة توزيعه بحيث يجعل النظر مشتتاً ، لا يقفه طويلاً عند نقطة معينة ، بل ينقله وثباً من نقطة الى أخرى ، ويهيء له جديداً إثر جديد ، والنوع الثاني يستمد فكرته الزخرفية من عنصر البناء نفسه كالدعائم والعقود أو تيجان الاعمدة ، فالدعائم قـد تكسى بزخارف نباتية أو هندسية محفورة ، والعقود قد تتناوب في سـنجاتها الألوان أو الزخارف ، أو تتدلى منها زخارف من المقرنصات ، أو تبطن بالفسيفساء والأصباغ ، أو تجزؤ اقواسها إلى فصوص ، والتيجان قد تنحت فيها الزخارف النباتية نحتاً غائراً يظهر تفاصيلها ، ويكسبها نوعاً من التباين بين الظل والضوء ، أو تزدان بزخارف من المقرنصات أو التوريقات . وهكذا تؤدي هذه العناصر وظائفها المعمارية في وضوح ، وفي نفس الوقت تكتسب قيمة جمالية من حلياتها .

لقد كان الفنان العربي أيها السادة ، سواء كان بنّاء أو مزخرفاً ، يحرص

كل الحرص عند تزيينه لعنصر من العناصر المعمارية على أن يلفت الأنظار إلى هذا العنصر ، ولذلك كان يحتفظ بأكثر الزخارف ثراء للعناصر الأساسية التي يود أن يحتفل بوظائفها ، كالمحراب ، وقبة المحراب ، والمئذنة ، وواجهة المدخل ، وتمدنا قبة المحراب بالمسجد الجامع بالقيروان ، وهي إحدى روائع الفن الإسلامي في القرن الثالث الهجرى بمثال بسيط ولكنه شديد التعبير عن الدور الذي تلعبه الزخرفة في إحداث التأثير الجمالي ، فهناك ثلاث مناطق مختلفة التصميم تعلو الواحدة منها الأخرى : القاعدة المربعة ، والعنق الأوسط الدائري ، ثم الخوذة الكروية المضلعة .

وتتحول القاعدة المربعة إلى العنق الدائري عن طريق جوفات مقوسة محارية الشكل تحتل الأركان الأربعة لقاعدة القبة ، فيتألف من ذلك طابق مثمن من ثمانية عقود ، وتترك هذه العقود بين منحنياتها فراغاً تشغله جوفات أخرى مقوسة صغيرة معقودة على درجات ثلاث ، فتنقل الثمن إلى عنق يشبه الأسطوانة الدائرية ترتكز عليه الخوذة الكروية العليا . وتنقسم هذه الخوذة إلى أربع وعشرين ضلعاً بارزاً متفرعاً من أعلى الرأس ، وتحمل هذه الضلوع فصوصاً عددها مثل عدد الضلوع [٣٨] .

هذا المجموع الرائع يكتسب جماله من النظام الواضح في عمارته ، وبما يحدثه ذلك من تناسق ورشاقة واتزان [٣٩] على الرغم من بساطة المظهر الزخرفي الذي يفصح في يسر رائع عن تراكب المناطق الثلاث في القبة [٤٠] . وقد تطورت هذه الفكرة المعمارية مع شيء من الأصالة والابتكار في جامع قرطبة ، فتقاطعت الضلوع البارزة في القبة فيما بينها ، بحيث تركت فراغاً مركزياً تشغله قبيبة مفصصة ، وكسيت هذه الضلوع من أعلاها بحشو من البناء ، وطبقت فيما بين الضلوع زخارف جميلة من قواقع ونجوم وفصوص [٤١] . وتعد هذه التشابكات العنصر الأساسي لنظام القباب القرطبية ، وتعبر عن إدراك تام بأصول

الجمال الناشىء من تشابك الضلوع وتقاطعها هندسياً ، مؤلفة أشكالاً نجمية متناسقة تثير الاعجاب بجمالها ، وروعة تكوينها . وقد أحس المسلمون بهذه القيم الجمالية ، فعبر أحد مؤرخي العرب من القرن السادس الهجري عن تذوقه لهذا الجمال بقوله : « وظهور القباب مؤللة ، وبطونها مهلة ، كأنها تيجان ، رصع فيها ياقوت ومرجان »[٤٢] .

وقد انتشر نظام هذه القباب القرطبية في اسبانيا وفرنسا بعد ذلك ، ومنها استلهم الفنانون الفرنسيون فكرة قبواتهم القوطية ، التي تعتبر مفخرة العمارة المسيحية[٤٣] ، ولكن القباب الإسلامية بحكم تطورها وبحكم تحول الفنان المسلم بطبيعته من الاتجاه المعماري إلى الاتجاه الزخرفي ، فقدت فكرتها المعمارية الأصيلة ، واتخذت مظهراً هندسياً زخرفياً بحتاً ، نراه بارزاً في أوضح صورة في قباب طليطلة ، وفي قبة المسجد الجامع بتلمسان ، وقبة المسجد الجامع بتازة . أما من الخارج فقد تأنق الفنان في تزيين قبته بالزخارف الهندسية وقوامها النجوم المتصلة أو الدالات أو الضلوع ويتجلى هذا النوع من القباب في آثار المماليك بالقاهرة . أما المحراب فقد عنى به المسلمون عناية تفوق عنايتهم بعناصر المسجد الأخرى ، فهو مركز جدار القبلة ، وهو الموضع الذي يصلي فيه الإمام الصلوات الجامعة ، ولذلك تركزت في حنيته وحول عقده كل أنواع النقوش والزخارف والأصباغ والفسيفساء ، ورصعت طرزه بالكتابات القرآنية ، التي تحيط بها التوريقات ، فتحمل الناظرين من المصلين على التأمل والخشوع ، كما تحرك مشاعرهم ، وتثير إيمانهم ، وتحدث في نفوسهم تأثيراً عميقاً ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهيئاً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة مؤدياً لله فرضه ، مقراً له بعبوديته حياله .

وتعتبر المئذنة من العناصر الهامة التي تتجلى فيها جمال النسب ، ورشاقة

التكوين ، وقد تباينت أشكالها ، وتعددت صورها ، واختلفت مواد البناء فيها باختلاف مواطنها ، ففي المغرب والأندلس احتفظت بصورتها المربعة التي اقتبستها من نظام المآذن السورية ، وفي مصر اتخذت في عصر دولة المماليك الشراكسة طابعاً مصرياً قوامه ثلاث طوابق : الأدنى مربع ، والأوسط مستدير أو مثمن ، والأعلى مثمن تعلوه قبة مفصصة يقال لها المبخرة ، أو تنتهي بجوسق مسحوب إلى أعلى (٤٤) . ولا يخلو طابق من هذه الطوابق الثلاثة من الزخارف الهندسية المحفورة على الحجر ، من خطوط متعرجة ، أو دوائر متقاطعة ، أو نجوم متشابكة ، ويفصل بين الطابق والآخر شرفة تحملها مقرنصات على شكل خلايا النحل ، أما في العراق فقد اتخذت المآذن النظام اللولبي أو المخروطي الذي تدور حوله مراق حلزونية كما هو الحال في الملوية ومنارة أبي دلف بسامرا ، أو النظام الاسطواني الذي ينتهي من أعلى بقبة مضلعة أو مبخرة كما هو الحال في مآذن بغداد وكربلاء والموصل (٤٥) . وفي إيران والهند اتخذت المآذن أشكالاً أسطوانية تضيق أقطارها كلما ارتفعت الى أعلى ، كمئذنة قطب منار بدلهي ، ومآذن ضريح تاج محل بأجرا . ومن أروع أمثلة المآذن الاسلامية مئذنة المسجد الجامع باشبيلية المعروفة بالجيرالدا ، التي تنطق عمارتها الصاعدة في إيقاع وزخارفها المحفورة في الآجر كالمخرمات ، والموزعة في تعادل واتزان مع رقة وبساطة في تقسيمات رأسية ، برشاقتها وسموها واتجاهها الصعودي (٤٦) .

أما مدخل المساجد فكان متحفاً للفن الاسلامي بما يتضمنه من موضوعات زخرفية وتنميقات بلغت حداً عظيماً من الجمال والكمال .

وكانت مداخل المساجد تختلف في النظام المعماري باختلاف الزمان والمكان ، ولكنها تتفق جميعها في عظمتها وجمالها باعتبارها مقدمات لبيوت الصلاة . وتمثل المداخل في مصر في عصر دولتي المماليك البحرية والشراكسة هذا الاتجاه أروع تمثيل ، فهي تشغل عادة جانباً من جدار

الواجهة العامة ، وتنفتح في الجزء الأدنى من القطاع المستطيل المفرغ الذي خصص لواجهتها ، وتعتبر واجهة المدخل بحق من أروع العناصر المعمارية في فن العمارة الاسلامية ، فقد كان يكتنف قاعدة المدخل من كل من جانبيه مصطبة من الحجر ، ويعلو جانبي المدخل طرازان من الكتابة النسخية يمتدان على خاصريه ، ولهذين الطرازين وظيفة زخرفية مزدوجة ، إذ أنهما بوقوعهما في نقطة هامة من المجموع يربطان بين جانبي المدخل وواجهته البارزة ، كما يربطان بين إطار الباب والاطار الخارجي للواجهة (٤٧) ، ويتوج فتحة الباب عتبٌ من الحجر تتعاشق سنجاته فيما بينها تعاشقاً هندسياً رائعاً يولد الاحساس بوثاقة البناء ، ويجعل هناك مجالاً للزخرفة المعمارية البسيطة ، ونلاحظ أن هذه السنجات المعشقة من بين الموضوعات التي تتجلى فيها عبقرية البنّاء المسلم وأصالته ، فقد كان استخدامها معروفاً في العمارة الرومانية ولكن أمثلتَه قليلةٌ للغاية ، وخالية في نفس الوقت من الجمال الذي ينعكس في السنجات المعشقة في العمارة الاسلامية . وقد اقتبس البناء المسلم هذا العنصر من العمارة الرومانية ، ولكنه لم يقتبسه بحالته ، فقد استخدم خيالَه الخصب ، ومشاعره الحساسة في تحويره وصبغه بصبغة عربية إسلامية يذوب فيها أصله ، فعقّد في صورها ، ونوّع في أشكالها تنوعاً يشهد بالأصالة والابتكار . ويعلو العتب في العادة عقد مخفف للضغط يقوم عليه جدار رقيق تنفتح في وسطه نافذة مشبكة الأعواد ، وظيفتها إنفاذ الضوء والهواء الى أسطوان المدخل ، وينتهي المدخل من أعلى بعقد ثلاثي الفصوص أو بنصف كرة مضلعة قد تستبدل بها جوفة تتشعع منها ضلوع مروحية بارزة ، وتقوم هذه الجوفة الكروية على إفريز يتألف من صفوف عديدة من الدلايات المعروفة بالمقرنصات ، وتعتبر زخارف المقرنصات أخص ما يتجلى فيه جمال الفن الاسلامي ، وقد ظهرت المقرنصات لأول مرة في فارس في العصر الساساني على شكل جوفة مقوسة تحتل أحَد أركان القاعدة المربعة

للقبة ، وكان دورها يقتصر على تحويل القاعدة المربعة الى مثمنـــة ثم إلى عنق دائري تقوم عليه خوذة القبة (٤٨) ، ثم شاع استخدام هذه الجوفات المقوسة في العمارة البيزنطية ، كما انتشر استخدامها في العمارة الاسلاميـة في العراق في العصر العباسي ، فاتخذت في مدخل باب العامة بقصر الخليفة المعتصم بسامرا المعروف بالجوسق الخاقاني ، كما اتخـذت في قبة الصليبية بسامرا ، وفي قصر الأخيضر . ولكنها في كل هذه الأمثلة كانت مجرد جوفات مقوسة في أركان القباب ، ثم تطـورت في مصر في العصـــر الفاطمي ، وتعددت حطاتها ، وتزايدت تجاويفها ، وتعقدت منحنيـــاتها وخطوطها ، واتخذت بالتدريج صوراً زخرفية أبعدتها عن فكرتها الأولى التي اقتبست منها ، وأصبحت تعبر بحق عن أصالة الفنان المسلم ، وارتقـــاء ملكته الفنية ، إذ أنها عندما تقوم بدورها الزخرفي تجذب إليها النظر ، وتغمر النفس بلذة روحية ، خاصة عندما تفنن المسلمون منذ القرن الثامن الهجري في تنسيقها ، وتنوع أشكالها ، وأسرفوا في استعمالها حتى أصبحت عنصراً معمارياً وزخرفياً هامـــاً في تتويج المداخل إلى القصور والمساجد والمدارس ، كمدخل قصر يشبك ، ومدخل جامع السلطان حسن ، ومدخل المدرسة الاقرطائية بطرابلس ، وفي تزيين القباب ، كـــقبة مدخل جامع الجاي اليوسفي ، وقباب جامع الكتبية بمراكش ، وجامع القرويين بفاس ، وجامع إشبيلية . ثم بلغت المقرنصات ذروة تطورها في غرناطه في عصر بني الأحمر ، فنراها في أدق صورها الهندسية في قاعة الأختين ، وقاعة بني سراج بقصر الحمراء ، كما نراها في بواطن العقود ، وفي تيجان الأعمده . وهكذا تؤلف العناصر المعمارية والزخرفية بواجهة المدخل مجموعاً متناسقاً يثير الاعجاب بجماله ، وتعادل أجزائه ، ويجعل من الصعب انتزاع عنصر وإبداله بعنصر آخر ، ففي ذلك تشويه للمجموع المتناسق ، وإفساد لجمال التكوين (٤٩) .

ولما كانت المداخل تحتل في أغلب الأحيان ركناً من الواجهة ، فقد

عمد البنّاء إلى إحداث نوع من أنواع الاتزان والتناسق في هذه الواجهة لأنه أدرك أن العين عندما تستقر على واجهة البناء فتجد الموضوعات التي تستوعي انتباهها موزعةً على مسافات متساوية ، يطرأ على ذهن المشاهد لها نوع من الانتشاء ، يشبه ما تحدثه النغمات الموسيقية في النفس . ومن أروع أمثلة الواجهات الاسلامية واجهة المسجد الأقمر من العصر الفاطمي ، وواجهة مسجد وضريح ومدرسة المنصور سيف الدين قلاوون ، فقد ظهرت هذه الواجهة حلقة متصلة متزنة الأجزاء ، تتناوب فيها العقود المدببة ، نظّمها المهندس أو البنّاء كما تُنَظَّمُ القصائد الشعرية ، إذ يبدو فيها عقدان صغيران فعقدٌ كبير ، وتتكرر هذه المجموعة مرة ثانية إلى أن نصل إلى واجهة المدخل ، التي تقع إلى يسار الواجهة . وهذه العقود التي ذكرناها تعلو قطاعاتٍ مفرغة في البناء ، تحدُّها فيما بينها دعائم ، هي امتدادٌ لهذه العقود ، وتنفتح في الأجزاء العليا من القطاعات نافذتان من عقدين توأمين يرتكزان على عمود مركزي ، وتحت هاتين النافذتين نافذة أصغر حجماً يحوطها عقد مدبب ، ويجري تحت النوافذ السفلى بطول الواجهة إفريز عريض من النقوش الكتابية يضفي على البناء صفة الأفقية ، ويربط بين أجزائه . وهناك إفريز آخر منبعج يجري تحت أرجل الدعائم ، وفوق رؤوس التيجان في مستوى طُنفها ، وهذا الإفريز يؤكد صفة الأفقية في البناء كله[٥٥] .

وعلى الرغم من اتباع معظم واجهات الآثار التي أقيمت تاريخياً بعد مدرسة قلاوون لنظام واجهة هذه المدرسة من حيث وضع المدخل الجانبي ومن حيث الفراغات التوقيعية التي تقسم جدار الواجهة كله إلى تقاسيم بارزة تتناوب مع تقاسيم مجوفة ، فاننا نلاحظ عدم تماثل هذه التقاسيم في جميع هذه الواجهات ، فكثيراً ما تتشابه بعض العناصر فيما بينها ، ولكن هناك كثيرٌ من الاختلافات الجوهرية التي لا تتبينها العين المجردة .

ولا تقتصرُ براعة البنّاء العربي في التنسيق والانسجام في توزيع الكتل والفراغات على نحو ما رأيناه في الواجهات ، وانما نجد هذه البراعة تنعكس في داخل البناء نفسه ، ويتجلي ذلك بأروع صورة في فن بناء القصور ، غير أنه لم يتبق لنا للأسف سليماً من القصور الاسلامية بصورتها القديمة إلا عدة قصور موزعة في أنحاء العالم الاسلامي ، فقد اندثرت معظم القصور العباسية في سامرا وبغداد ، والقصور الفاطمية والمملوكية في القاهرة ودمشق ، والقصور الموحدية في مراكش والرباط ، وإذا كان قد تبقى من هذه القصور العديدة آثارٌ دارسه ، فإنها لا تعدو أن تكون جزءا من قاعة أو مدخلًا بالواجهة ، ومع ذلك فإن مظاهرَ التنسيق والانسجام تتمثل فيما تبقى من تلك القصور ، فواجهة مقعد ماماي السيفي أحد أمراء السلطان قايتباى تتكون من خمسة عقود مفتوحة على الطريق تقوم على أربعة أعمدة رشيقة تربطها عند رؤوسها أوتارٌ خشبية ، كذلك تتسم دار المسنّاة أو المدرسة الشرابية التي أسست في عهد المستنصر العباسي[٥١] بالتعادل والانسجام في الجمع بين الفراغ والكتلة ، وبدقة الزخارف الهندسية الآجرية ، والتناسق في التكوينات الزخرفية ، وبجمال المقرنصات التي تزدان بها العقود المطلة على الصحن ، ببنيقاتها المنقوشة نقشاً تتجلى فيه الدقه والوثاقة والجمال[٥٢] . ولكن قصور الحمراء بغرناطة تعتبر أكمل وأجمل مجموعة اسلامية وصلت إلينا في حالة سليمة ، ففي قاعاتها وأروقتها التي تسبق تلك القاعات تتضح براعةُ الفنان في التوفيق بين الفراغ والكتلة ، ويتمثل ذلك في رواق البركة الذي يسبق قاعةَ السفراء ، إذ يطل على بهو الريحان ببائكة مؤلفة من سبعة عقود ، يتوسطها عقد يزيد في ارتفاعه عن العقود الاخرى التي انتظمت على جانبيه في تناسق وانسجام يثيران الاعجاب . كذلك يطل على بهو السباع أربعُ بوائك عقودها نصف دائرية مطولة ، قائمة على عمد نحيلة

رشيقة ، وتعلو العقود شبكات زخرفية من المعينات الهندسية من أروع ما أخرجته يد الفنان المسلم ، وقد نجح الفنان في تقسيم الكتل والفراغات الداخلية تقسيماً توقيعياً يحرك المشاعر ، ويهز النفس . والبهو على شكل مستطيل يبرز على جانبيه القصيرين جوسقان مقببان تحملها أعمدة تتوزعُ مزدوجةً أو مفردة في تناسق بديع . ويتقاطع محورا البهو مُتعامدين وقد اتخذا شكل قناتين تلتقيان في مركز البهو بالفوارةُ المشهورة وتتألف هذه الفوارة من ثلاثة أجزاء : النافورة والحوض الأعلى ثم الحوض الأدنى وقد استدار تحته اثني عشر أسداً تمج المياه من أفواهها ، هذا التوزيع الرائع للبهو ، يثير في النفس نشوةً من روعة التقسيم وجمال التوزيع وتعادل النسب .

وإلى جانب القيم الجمالية السابقة نضيف قيمةً جماليةً أخرى أشدُ أثراً في إحداث النشوة في النفس وأكثر وضوحاً ، وهي براعة المهندس العربي في مزج المنظر الطبيعي بالعمارة ، وهو أمر فاق فيه هذا الفنان غيره من فناني الشعوب الأخرى ، ويتمثل الجمع بين العمارة والطبيعة فيما أقامه الطولونيون والفاطميون بمصر ، وما شيده العباسيون في العراق من قصور تتوزع فيها البرك والبساتين وتتخللها الحدائق والجواسق بين خضرةٍ ومياه ، إلا أن قصورَ الأندلس تعبر تعبيراً صادقاً عن هذا الفن ، ففيها كثرت المنيات والقصور والجنات التي تمتزج فيها الأبنية بالمنظر الطبيعي ، وكتب التاريخ مليئة بالأمثلة على ذلك(٥٣) . ويعتبر قصر الحمراء أروع أمثلة العمارة الاسلامية التي يتجلى فيها هذا الفن بوضوح، ففي هذا القصر وضع المهندسون خلاصة فنهم وعصارة ما وصلت إليه عبقريتُهم ، وجعلوه قصراً خيالياً ، تسبح في زخارفه وتنميقاته الأبصار ، وتغطي جدرانه الرقيقة وتكسوها كما لو كانت أبسطة(٥٤) ، هذه الزخرفة تعبر عن رغبة شعبٍ بلغ ذروة التطور في التمتع بحاضره إذ كان لا يضمن مستقبله بسبب توسع حركة الاسترداد الإسباني المسيحي في قلب مملكة غرناطة ، ولذلك اتجهت عبقرية الفنان الغرناطي إلى تشييد قصور

يتمتع فيها المرء بحياة من الترف في نطاقٍ طبيعيٍّ لا مثيل لجماله ، ونجح في إحداث تأثير جمالي يصحب فن توزيع الخمائل والجنان ومزجِ العمارة بالمنظر الطبيعي ، فجعل قصورَ الحمراء واحة خضراء تظللها الأشجار المتشابكة الملتفة ، التي لا تتخللها أشعه الشمس المحرقة من تكاثف الظلال ، وأجرى اليها المياه من الجبال المحيطة تنساب في جداول محفوفةٍ بالأدواح بين الممرات المؤدية إلى القصر ، فترطب نسماتـُها المنعشة الوجوه المحترقة ، وتحمل المرء على أن يحيا لحظاتٍ في عالم مثالي لا يفكر فيه إلا في القصور التي لا يراها المرء إلا في الاحلام ، ثم أقام بين القاعات أبهاء فسيحة تتوسطها بركٌ وبحيراتٌ صناعية مستطيلة الشكل ، ضفافها مطرزة بأشجار الريحان والزهور(٥٥) . كبركة الريحان وبركة البرطال ، ثم فتح في هذه القاعات نوافذ وقمرياتٍ(٥٦) تُطلُّ على نهر حَدرُّة La Carrera del Darro الذي تندفع مياهه أدنى هذه القاعات في منظر من أروع المناظر الطبيعية ، وإلى جانب قصر الحمراء أقيمت قصورٌ أخرى أو منياتٌ تحقيقاً لرغبة أصحابها في التمتع بالهدوء والاتصال الوثيق بالطبيعة ، وكلُّ شيء فيها بسيطٌ في مظهره ، قويٌ في تأثيره على النفس ، فزخارف قاعاتها وتوزيع منظراتها ونوافذِها ، وإحاطتها بنطاق طبيعي خالص يهيىء للمرء أن يحس بنشوة جمالية لا نظير لها .

ولم ينس الفنان المسلم أن اللذة البصرية هي المصدر الأساسي للجمال ، فكان يدرك كل الادراك ما للألوان من قيمة عظمى في إحداث التأثير الجمالي ، فأفاض على عمله الفني ألواناً زاهية انتقاها خصيصاً لإحداث هذا التأثير ، لعلمه أن قيَم الالوان تختلف في إثارة الحواس ، شأنها في ذلك شأن النغمات الموسيقية خافتة اوَ عالية ، وشأن المقامات الكبرى والصغرى .(٥٧) ففي زخرفة المساجد كان يحرص على كسوة المحراب ، وجدار القبله ، وسنجات العقود ، وبنيقاتها ، وبطون القباب ، بشتى أنواع الزخارف من

فسيفساء مذهبة بالفصوص والأصداف ، على ارضية ملونة بألوان تخطف الأبصار ، وتغشي العيون ، ويتجلى ذلك في عقود وجدران الجامع الأموي بدمشق(٥٨) ، وفي قبة الصخرة ببيت المقدس (٥٩) ، وفي الجامع النبوي بالمدينة(٦٠) ، وفي المسجد الجامع بقرطبة . أما المحاريب فكان يرصع جوفاتها بقطع الرخام الدقيقة والصدف ، ويؤلف من مجموعها وحدات زخرفية هندسية أو كتابية ، كما كان يكسو جدران المساجد من الداخل بوزرات الرخام الدقيقة التي يتعاقب فيها اللونان الأبيض والأسود ، ويرصعها بالصدف في أشكال هندسية فائقة الجمال . أما الأبهاء فكانت تكسى بفسيفساء من الرخام المتعدد الألوان تتجلى فيه رسوم هندسية تستهوي القلوب بجمالها وبهائها . ويتمثل جمال الزخارف الملونة في المساجد والمدارس في القاهرة ودمشق وحلب في عصر المماليك ، وفي مساجد الأندلس وقصورها في العصر الأموي وعصر ملوك الطوائف . ويعتبر محراب المسجد الجامع بقرطبة أروع أمثلة المحاريب في العالم الإسلامي ، لما تضمنه من زخارف ملونة ومذهبة على أرضية الزجاج اللازوردي ، وقد عبر أحد مؤرخي العرب في القرن السابع الهجري عن جمال هذه الزخارف وتعدد ألوانها بقوله : « قد قوس محرابها أحكم تقويس ووشم بمثل ريش الطواويس ، حتى كأنه بالمجرة مقرطق ، وبقوس قزح ممنطق ، وكأن اللازورد حول وشومه ، وبين رسومه ، نتف من قوادم الحمام أو كسف من ظلل الغمام »(٦١) ، وتتجلى عظمة الزخارف الملونة في قصر المأمون بن ذي النون بطليطلة ، وهو قصر بناه في سنة ٤٥٥ هـ ، وصنع في وسطه بحيرة ، وجعل في وسط البحيرة قبة من الزجاج الملون المنقوش بالذهب ، وأجرى الماء إلى رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون ، فكان الماء ينزل من أعلى القبة على جوانبها محيطاً بها ، ويتصل بعضه ببعض فكانت قبة الزجاج الملون في غلالة مما يسكب خلفها من المياه »(٦٢)

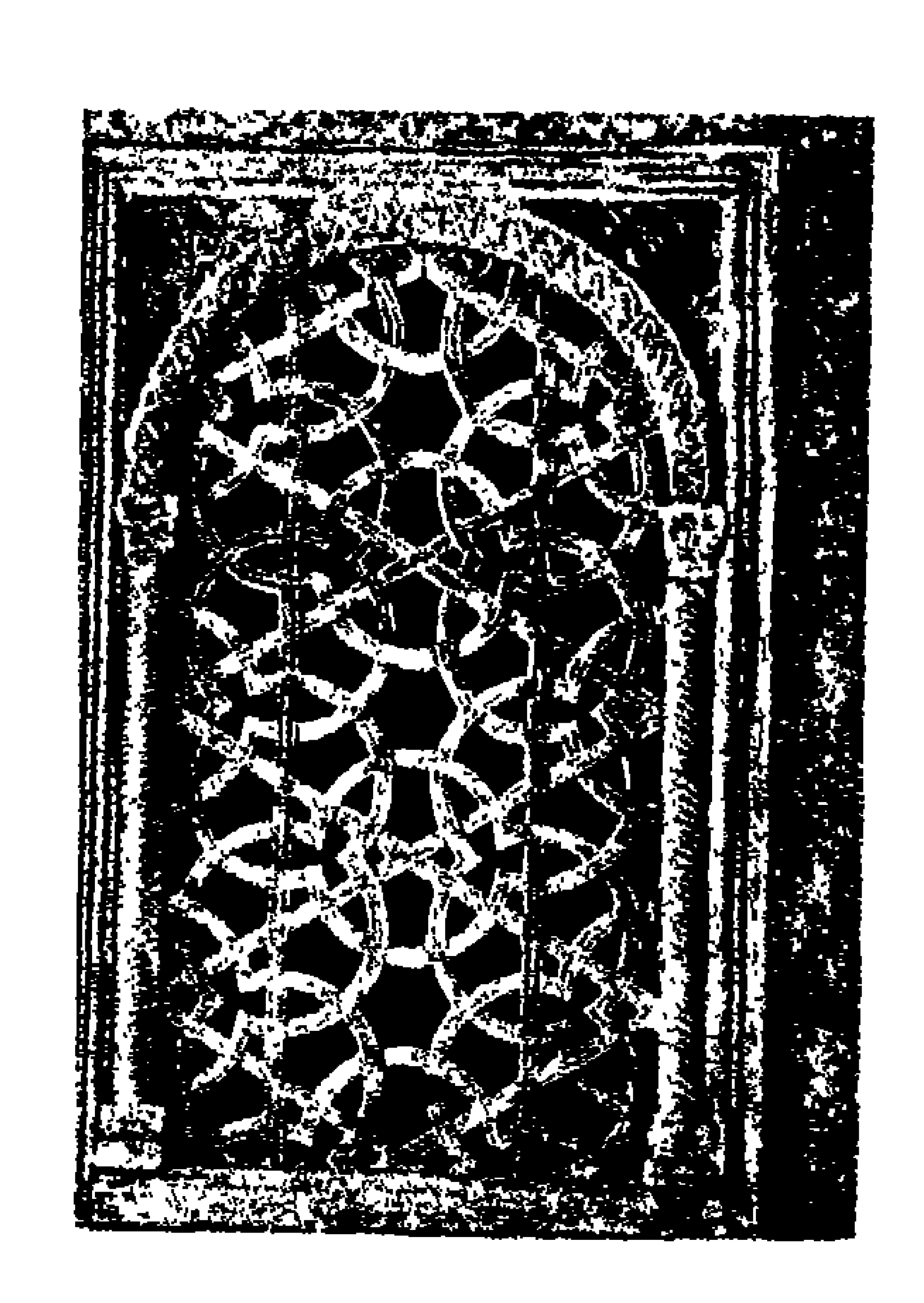
ويصف ابن حيان أحد مجالس هذا القصر وصفاً رائعاً ونوافذه المكسوة بالزجاج الملون [٦٣] ، رسمت عليها صور حيوانات وطيور بين أشجار [٦٤] . أما قصر الحمراء ، ففيه أمثلة متعددة للزخارف الملونة ، منها الأزر الزليجية التي تتعـــدد فيها الرسوم الهندسية الملونة ، وتحيط هذه الازر بجميـع الأجزاء السفلى من جدران قاعات القصر ، ومنها الزخارف الجصية الملونة التي تكسو الأجزاء العليا من القاعات .

وكذلك اقتبس الفنان المسلم من الفن البيزنطي واللومباردي ظاهرة تعاقب الألوان في العقود والحنايا لإحداث تأثير جمالي ، ويتجلى ذلك في أقواس قبة الصخرة ببيت المقدس ، وفي جامع الزيتونة بتونس ، وجامع قرطبة . وقد بالغ الفنان المسلم في استغلال هذا المظهر الزخرفي وأسرف في استعماله ، فنراه يغمر مداميك البناء في الداخل والخارج ، وفي الجدران ، وعلى واجهات المداخل ، ويتمثل ذلك في ضريح ومدرسة المنصور قلاوون بالقاهرة ، وعلى واجهات المدارس المملوكية في القاهرة وطرابلس ودمشق ، ثم فاض هـذا النوع من الحليات المعمارية في بناء القصور فأقيم في عهد الناصر محمد بن قلاوون في كل من القاهرة ودمشق قصر يعرف بالأبلق اكتسب اسمه من التربيعات الشطرنجية التي غمرت كل عمارته .

* * *

هذه ، أيها السادة ، دراسة موجزة للقيم الجمالية في فن العمارة الاسلامية نتبين منها أن فنون الزخرفة كانت وسيلة توسل بهـا البناء المسلم لتجميل عمـــارته ، وهو على هذا النحو مزخرف بارع ، عرف كيف يسخر الزخرفة التي افتتن بها في التعبير عن فكرة الاتزان في البنـــاء ، وفي توضيح دوره النفعي الذي يقوم به ، وذلك بتجزيئه للمسطحات الكبرى

الى تقاسيم حشد في كل تقسيم منها ما يتلاءم وطبيعته ، كما عرف كيف يجعل من هـذا البناء عملاً فنياً يقيد الالحاظ في كل جانب من جوانبه ويحبس العين عن التوقي عن جزء منه ، قبل أن تستكمل متعتها من جماله وروعته ، الامر الذي يشهـد ببراعته الفائقة في إبراز مواطن الجمال في البناء الاسلامي ليتذوقه المشاهد ويحس بعظمته وجماله .



زخارف هندسية باحـــدى
نوافــذ جامع دمشق

الحواشي

(١) ذكر البلاذري أن الوليد بن عبد الملك بعث الى عمر بن عبد العزيز عامله على المدينة ثمانين صانعا من الروم والقبط من اهل الشام ومصر لاستخدامهم في اعادة بناء جامع الرسول بالمدينة (البلاذري ، فتوح البلدان ، طبعة بيروت ، ١٩٥٧ ص ١٣) ، وذكر المقدسي أن الوليد بن عبد الملك استحضر لبناء الجامع الاموي بدمشق حذاق الفنانين من فارس والهند وافريقيه وبيزنطه . (المقدسي ، أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، طبعة ليدن ١٨٧٧) . ويؤكد ابن خلدون في المقدمة ان العرب كانوا ابعد الناس عن الصنائع ، وانهم كانوا لا يجيدون صناعة البناء لانهم أمة بدوية (ابن خلدون ، الجزء الاول ، طبعة بيروت ، ١٩٦١ صفحات ٦٣٧ ، ٦٣٩ ، ٧٢٠) .

(٢) فند العالم العربي الاستاذ الدكتور احمد فكري آراء علماء الاثار المستشرقين واثبت انها تشويه للحقائق ، وتضليل للواقع ، واخذ عليهم تحاملهم على العرب ، وانكارهم لاثر العروبة في العمارة والفنون في ابحاثه الاتية :

١ ـ المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ، ١٩٣٦

٢ ـ Ahmad Fikry, L'art Romain de Puy et les influences islamiques Paris 1934.

٣ ـ A. Fikry ...... : La mosquée Az-Zaytoûna à Tunis, Recherches archéolo giques,

في مجلة الجامعة المصرية للدراسات التاريخية ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٥٢ ص ٢٧ ـ ٦٤

٤ ـ تصدير للترجمة العربية لكتاب « الفنون الاسلامية » تأليف ديماند وترجمة الاستاذ احمد عيسى القاهرة ، ١٩٥٩ ص ٤ ـ ٦

٥ ـ عوامل الوحدة في الآثار الاسلامية بالبلاد العربية ص ٢٦٧ ـ ٢٧٣ من ابحاث المؤتمر الثالث للاثار في البلاد العربية ، القاهرة ١٩٦١ .

٦ ـ المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها ، الاسكندرية ١٩٦١ ص ٥ ـ ٤٩

(٣) من هؤلاء الكتاب : ابو محمد الهمداني ، صفة جزيرة العرب ، ليدن ١٨٨٤ ـ والازرقي اخبار مكة وما جاء فيها من الاثار ، طبعة مكة .

(٤) انظر المراجع الآتية :

Arnaud, Relation d'un voyage à Mareb, dans l'Arabie méridionale, J. A. 4e série, t. V, Paris 1845.

Halévy, Rapport sur une mission archéologique dans le Yemen, J. A. 6e série, t. XIX, 1872.

Dussaud, les Arabes en Syrie avant l'Islam, Paris, 1907.

والترجمة العربية لهذا الكتاب للاستاذ عبد الحميد الدواخلى تحت عنوان : « العرب في سوريا قبل الاسلام » القاهرة ، ١٩٥٩ .

احمد فخري : اليمن : ماضيها وحاضرها ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٧

. . . . : احدث الاكتشافات الاثرية في اليمن ، المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية .

(٥) احمدفكري ، المدخل الى مساجد القاهرة، ص ٣١

٦) احمد فكري ، تصدير للترجمة العربية لكتاب الفنون الاسلامية ص ٥

(٧) نفس المرجع

(٨) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي ، دائـــرة معارف الشعب ، العدد ٦٧ ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٣٣٩

(٩) احمد فكري ، المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها ، راجع نظريات الاصول والاستنباط والتطور والوحدة ص ٢٥ — ٤٩

(١٠) السيد عبد العزيز سالم ، بعض المصطلحات للعمارة الاندلسية المغربية ، صحيفة معهـد الدراسات الاسلامية في مدريد ، المجلد الخامس سنة ١٩٥٧ ، العدد ١ — ٢ ، ص٢٤٢ .

(١١) ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق الاساتذة مصطفى السقا ، وابراهيم الابيـــاري ، وعبد الحفيظ شلبي ، القسم الاول ، ج ٢ ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٤٩٦ .

ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ج ١ ، طبعة بيروت ١٩٥٧ ص ٢٤٠

الطبري ، تاريخ الامم والملوك ، ج ٢ ، القاهرة ١٩٣٩ ص ١١٧

المسعودي ، مروج الذهب، ج ٢ ، طبعة محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٨ ص٢٨٦.

(١٢) اقيم هذا المسجد باللبن على اساس من الحجارة ، وجعلت قبلته الى بيت المقدس وسقف بالجريد والعوارض والخصف ، واقيمت هذه الظلة على عمد من جذوع النخل ، وظلت القبلة متجهة الى بيت المقدس مدة ١٦ او ١٧ شهرا ثم حولت نحو الكعبة ، واقيمت ظلة

ثانية على القبلة الجديدة ، فسمي المسجد بمسجد القبلتين وأصبحت الظلة الاولى تعرف بالسقائف الشامية ، وكان ما بين الظلتين رحبة واسعة ، فكانت سقف المسجد منخفضة اذ لم تكن جدرانه تتجاوز في ارتفاعها سبعة اذرع اي ما يقابل ثلاثة امتار ونصف (راجع احمد فكري ، المسجد الجامع بالقيروان ص ٤ وما يليها ، والمدخل الى مساجد القاهرة ص ١٦٧ وما يليها وانظر المصادر العربية العديدة التي رجع اليها) .

(١٣) سيرة ابن هشام ، القسم الاول ص ٤٩٦

ابن سعد ، الطبقات ج ١ ، ص ٢٤٠

كذلك تولى تجديده والزيادة فيه في العصور المختلفة مهندسون عرب مسلمون ، فعندما اضيف اليه في عهد الخليفة عثمان سنة ٢٩ هـ. قام زيد بن ثابت بمباشرة البناء تحت اشراف الخليفة نفسه ، وفي عهد الوليد بن عبد الملك تولى صالح بن كيسان مهمة هدم المسجد القديم وبنائه من جديد سنة ٨٩ هـ. على النظام القديم . وفي عهد المهدي العباسي تمت الزيادة في المسجد على ايدي عبد الله بن عاصم بن عمر بن عبد العزيز وعبد الملك بن شبيب الغساني ثم عبد الله بن موسى الحمصي (انظر أحمد فكري، المدخل ص ١٧٤ — ١٧٩) .

(١٤) Gomez Moreno (M.), Ars Hispaniae, t. III, Madrid 1916, P. 12 .

السيد عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال في الفن الاسلامي ، المجلة ، العدد ٢٢ اكتوبر ١٩٥٨ ، ص ٩١

(١٥) سماء كل شيء اعلاه ، والسماء (مذكر) كل ما علا فاظل ، ومنه قيل لسقف البيت سماء (ابن منظور ، لسان العرب ، طبعة بيروت ١٩٥٦ ج ٦١) وقد استخدم الادريسي هذه اللفظة في وصف اسقف جامع قرطبة فذكر أن « سقف المسجد كله سموات خشب مسمرة في جوائز سقفه » (انظر : عبد العزيزسالم بعض المصطلحات للعمارة الاندلسية ص ٢٥٣) وقد ظلت هذه الكلمة مستعملة في اللغة الاسبانية حتى اليوم انظر

Dozy et Engelmann, Glossaire des mots espagnols et portugais derivés de l'arabe, Paris 1869

كذلك استخدمها ابن صاحب الصلاة الولبني في وصف المسجد الجامع بقرطبة اذ يقول . « كانما ضربت على سمائه كلل او خلعت على ارجائه حلل » (انظر ، المقري ، نفح الطيب من غصن أندلس الرطيب طبعة محيي الدين عبد الحميد ج ٢ ص ٩٠) ، كما استخدمها الفتح بن خاقان في وصف قصر الحير بقرطبة اذ يقول : « قد قرنست بالذهب واللازورد سماؤه وتأزرت بهما جوانبه وارجاؤه » (الفتح بن خاقان ، قلائد العقيان طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ. ص ١٥٩) .

(١٦) Gomez Moreno, op. cit. P. 12

السيد عبد العزيز سالم أسرار الجمال في الفن الاسلامي ، ص ٩١ .

(١٧) كانت المساجد الاولى في الاسلام منخفضة الاسقف ، فجامع المدينة كانت سقفه مطاطاة ، والجامع العتيق بالفسطاط كان سقفه مطأطأ يقوم على عمد من جذوع النخل ، ولم يرتفع هذا السقف ارتفاعا نسبيا الا سنة ٨٩ هـ على يدي عبد الله بن عبد الملك في خلافة الوليد (انظر المقريزي ، الخطط ، طبعة بيروت ج٣ ص ١٩٦) . كذلك كان لجامع الكوفة الذي اختطه سعد بن ابي وقاص سنة ١٧ هـ ظلة من عروش النخل تقوم مباشرة على اعمدة من الرخام دون ان تتوسطها عقود (عبد العزيز سالم ، مساجد ومعاهد ، كتاب الشعب رقم ٧٨ ص ٢١٩) . كذلك كانت اسقف جامع قرطبة الذي اقيم عند الفتح الاسلامي لهذه المدينة سنة ٩١ هـ. متلاصقة متطامنة حتى كان يصعب على المصلين القيام على اعتدال لتقارب هذه السقف من الارض (المقري ، نفح الطيب ج٢ ص ٩٦) اما جامع ابن طولون الذي اقيم في القطائع سنة ٢٦٥ فكان ارتفاع سقفه لا يزيد على عشرة أمتار فوق أرضية المسجد (فكري ، المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها ص١١٢)

(١٨) القرآن الكريم ، سورة النحل ٥/١٦

(١٩) عبد العزيز مرزوق : الاسلام والفن ، المجلة ، العدد ٤٦ ، اكتوبر ١٩٦٠ ص ٢٠

(٢٠) القرآن الكريم ، سورة الاعراف ٣٢/٧

(٢١) جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي ، التمهيد للدكتور زكي نجيب محمود مايو ١٩٦٠ ص ٢١

(٢٢) عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الاسلامي ، سلسلة اقرا ، العدد ١١٤ ص ١٨ ومقالة « الفن الاسلامي » بدائرة معارف الشعب عدد ٦٧ ص ٣٥١

(٢٣) القرآن الكريم ، سورة النور ٣٦/٢٤

(٢٤) البلاذري ، فتوح البلدان ، طبعة بيروت ص ١٣

(٢٥) أحمد فكري ، المدخل الى مساجد القاهرة ص ١٧٨

كذلك زيد في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط سنة ٥٣ هـ. في ولاية مسلمة بن مخلد الانصاري ، اذ اقيمت فيه اربع مآذن (السيد عبد العزيز سالم ، المآذن المصرية ، نظرة عامة عن اصلها وتطورها ، القاهرة ، ١٩٥٩ ص ١١) . كذلك زيد في جامع البصرة في عهد معاوية بن ابي سفيان زيادة كبيرة ، اذ بناه بالآجر والجص ، وسقفه بالساج ، (البلاذري ، فتوح البلدان ، ص ٣٤٨) . وزيد في جامع الكوفة في ولاية زياد بن ابيه سنة ٥٠ هـ. (السيد عبد العزيز سالم ، مساجد ومعاهد ، كتاب الشعب عدد ٧٨ص ٢١٩) .

(٢٦) G. Marçais, Remarques sur l'esthétique musulmane, dans : Annales de l'Institut d'études orientales de l'université d'Alger, Vol. II, 1938, PP. 55 - 71

(٢٧) عبد العزيز مرزوق ، الاسلام والفن ، المجلة ، ص ٢٣ .

(٢٨) عبد الرؤوف علي يوسف ، الرسوم الآدمية على الخزف المصري في العصر الاسلامي ، المجلة ، العدد ٢١ ، ١٩٥٨ ص ٧٥ — ٨٧

(٢٩) جمال محمد محرز ، التصوير الاسلامي ومدارسه ، المكتبة الثقافية ، عدد ٦١ ، القاهرة ١٩٦٢ ص ٦ —

(٣٠) عبد الرؤوف علي يوسف ، الرسوم الآدمية ، ص ٧٥ — ٨٧

(٣١) جمال محمد محرز ، المرجع السابق ، ص ٦ — ٨

(٣٢) اسفرت الحفائر الاثرية في قصير عمرة بالاردن من العصر الاموي عن كشف بعض رسوم آدمية في حمام القصر وكذلك عثر في قصر هشام بخربة المفجر بفلسطين على تمثال من الجص لامراة ، كما عثر على تماثيل من النوع الروماني التدمري في قصر هشام المعروف بالحير الغربي (دانيال شلومبرجة ، ترجمة الياس ابو شبكة ، بيروت ١٩٤٥) هذا الى تمثال راقصة في قصر الخلفاء العباسيين بسامرا . وفي مصر أسفر البحث الاثري في القطائع عن كشف آثار رسوم حائطية من العصر الفاطمي داخل حمام ، تمثل أميرا جالسا بيده كأس ، والعصر الفاطمي في الواقع هو العصر الذي تجلت فيه براعة الفنان المسلم في التصوير والنحت ، ويتضح ذلك فيما وصل الينا من رسوم آدمية محفورة في الالواح الخشبية والعاجية واخرى مرسومة على الاواني الخزفية . أما امثلة التصوير والنحت في الأندلس فكثيرة في العصر الاموي ، فعلى باب القنطرة بمدينة قرطبة كان يقوم تمثال للعذراء ، وكان يعلو أحد أبواب مدينة الزهراء تمثال لأمراة ، وكان بحمام الشطارة باشبيلية تمثال لامراة جميلة تعشقها بعض الناس وفيها يقول احد الشعراء :

ودمية مرمر تزهي بجيد	تناهى في التورد والبياض
ونعلم انها حجر ولكن	تيمنا بالحاظ مراض

اما التصوير في المخطوطات ، فقد تعددت مدارسه في العالم الاسلامي ، فهناك المدرسة العربية واهم مراكزها في بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة ، ثم المدرسة الهندية فالمدرسة التركية .

(٣٣) عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال في الفن الاسلامي ص ٩٨ — ٩٩

(٣٤) احمد فكري ، المدخل ص ٤٥

(٣٥) عبد العزيز مرزوق ، الفن المصري الاسلامي ، ص ٦٣

(٣٦) عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال ص ١٠٠

(٣٧) احمد فكري ، المدخل ص ٤٨

(٣٨) عبد العزيز سالم ، المسجد الجامع بالقيروان من كتاب مساجد ومعاهد ج ٢ كتاب الشعب رقم ٧٨ ص ١٧٤ .

(٣٩) عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال ص ٩٣

(٤٠) احمد فكري ، المسجد الجامع بالقيروان ، القباب ـ عبد العزيز سالم ، المسجد الجامع بالقيروان ص ١٧٤

(٤١) E. Lambert, L'Architecture musulmane du Xe siècle à Cordoue et à Tolède, dans : Gazette des Beaux Arts, t. XII, 1925, PP. 141 - 161

عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور الاندلس ، سلسلة اقرا ، عدد ١٩٠ ، ١٩٥٨، ص٢٤ ومقاله عن جامع قرطبة في دائرة معارف الشعب عدد ٦١ ، ص ١١٠ ، وعـــدد رقم ٧٨ ص ١٧٦ ، وكتابه تاريخ المسلمين وآثارهم في الاندلس ، بيروت ١٩٦٢ ص ٣٩٤ .

(٤٢) المقري ، نفح الطيب ، ج ٢ ص ٩٠

(٤٣) E. Lambert, Les voûtes nervées hispanomusulmanes du XIe siècle et leur influence possible sur l'art chrétien, Hésperis, 1928.

......, Les coupoles des grandes mosquées de Tunisie et d'Espagne au IXe et Xe siècles, Hésperis, t. XXII, 1936.

......, Les origines de la croisée d'ogives, dans : Office des Instituts d'Archéologie et d'Histoire d'art No. 8, 9, 1937, PP. 131 - 146.

L. Torres Bàlbas, La progenie de las primeras bovedas nervadas francesas, Al-Andalus, Vol. III, 1935, PP. 398 - 410

احمد فكري ، المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ١٩٣٦ .

جامع الزيتونة في تونس ، مقال في مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، القاهرة ١٩٥٢ .

السيد عبد العزيز سالم : اثر الفن الخلافي بقرطبة في العمارة المسيحية باسبانيـــا وفرنسا المجلة ، العدد ١٤ ، فبراير ١٩٥٨ ، ص ٧٣ ـ ٨٩

(٤٤) عبد العزيز سالم ، المآذن المصرية ، القاهرة ١٩٥٩ ، القاهرة مدينة المآذن مقال بالمجلة العدد ١٦ ، ١٩٥٨ .

(٤٥) حسن عبد الوهاب ، بغداد وآثارها الاسلامية ، المجلة عدد ٢٠ ص ٨١

نفس المؤلف : الآثار الاسلامية بالعراق ، المجلة عدد ٢٣ ص ٧٤

(٤٦) السيد عبد العزيز سالم ، لاجيرالدا ، احدى روائع الفن الاندلسي ، المجلة ، العدد ٦ يونيو ١٩٥٧ ص ٤٥

(٤٧) G. Marçais, Remarques sur l'esthétique musulmane, PP. 55 - 71.

(٤٨) كمال الدين سامح ، العمارة الاسلامية في مصر ، القاهرة ١٩٦٠ ص ١٧٦

(٤٩) عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال ص ٩٥

(٥٠) عبد العزيز سالم ، اسرار الجمال ص ٩٥

(٥١) ناجي معروف ، المدرسة الشرابية او القصر العباسي في قلعة بغداد ، بغداد ١٩٦١ ص٤ . اثبت المؤلف ان هذا البناء بعكس ما ذكره الاستاذ مصطفى جواد من انــه قصر انشاه الخليفة الناصر العباسي في نهاية القرن السادس الهجــري ، مدرسة تعرف بالمدرسة الشرابية وقد اخذ الاستاذ حسن عبد الوهاب بالرأي الاول .

(٥٢) حسن عبد الوهاب ، بغداد وآثارها الاسلامية ، المجلة عدد ٢٠ ، ص ٨١

(٥٣) يصف المقري المنية العامرية (ج ٢ ص ١١٥) وحير الزجالي بقرطبة (ج ٢ ص ١٦١) ومجلس الناعورة بطليطلة (ج ٢ ص ١٦٨) ومنية المنصور بن ابي عامر ببلنسية (ج٢ ص ١٧٩) ، وقصر الشراجيب بشلب (ج ٢ ص ١٨٢) ومنية العيون (ج ٢ ص ١٨٩) وقصر مربيطر (ج ٢ ص ١٩١) كذلك وردت اوصاف كثيرة لقصور تتخللها برك وحدائق وجنات في كتاب الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني ، من ذلــك وصفه لقصر المأمون بن ذي النون بطليطلة (القسم الرابع مجلد اول ص ١٠٢ — ١٠٣) . ويصف الفتح بن خاقان كثيرا من قصور الطوائف (الفتح بن خاقان ، قلائد العقيــان طبعة مصر ١٣٢٠ هـ .)

(٥٤) عبد العزيز سالم ، المساجد والقصور بالاندلس ، ص ١١٢ — قصر الحمراء بدائرة معارف الشعب عدد ٦٤ ص ١٣٤ . لا اتفق مع ي . هل مؤلف كتاب الحضارة الاسلامية في ان مسجد الحمراء الصغير يفتقر كثيرا الى البهاء الذي يتجلى فــي سائــر قاعات قصر الحمراء ،وان الفن الاسلامي كان في خدمة الامور الدنيوية اكثر منه في الامور الدينية

(هل ، الحضارة العربية ، ترجمة دكتور ابراهيم احمد العدوي القاهرة ١٩٥٦ ص ١٤٨).
صحيح ان الفن الفرناطي كان فنا دنيويا ، فلم يكن بناء سلاطين بني الاحمر للمساجد الا نتيجة للتوسع الاجتماعي الذي فرضته هجرة سكان المدن التي سقطت تباعا في ايدي النصارى ، وحتى هذه المساجد كانت جدرانها تزخر بالزخارف التي تلهي المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد استمرارا لقاعات القصور .

(٥٥) عرف المسلمون في المغرب والاندلس نظام البرك والبحيرات الصناعية قبل انشاء قصر الحمراء بزمن طويل ، فقد كانت لقصر المامون بن ذي النون بطليطلة بحيرتان صفت على ضفافهما تماثيل أسود مذهبة تمج المياه من افواهها هوناكرشيش القطر او سحالة اللجين (انظر ابن بسام ، الذخيرة ، القسم الرابع المجلد الاول ، ص ١٠٢) ، وكان لقصر المعتمد بن عباد باشبيلية بحيرة كبرى ذكرها الفتح بن خاقان (قلائد العقيان طبعة مصر ١٣٢٠ هـ ، ص ٨) كذلك اقام الخليفة الموحدي أبو يوسف يعقوب قصرا خارج باب جهور من ابواب اشبيلية عرف بقصر البحيرة لبركة كانت تجري اليها المياه من قلعة جابر (راجع مدونة ابن صاحب الصلاة التي نشرها P. Antuna Melchor بعنوان : «Sevilla y sus Monumentos arabes» الاسكوريال ١٩٣٠)

وفي المغرب كان لبني حماد في قلعتهم بالجزائر قصر يعرف بدار البحر الحمادي ، وكان ببجاية قصر بناه بنوزيري ، وجعلوا له بركة على حافتها اسود تقذف المياه من افواهها وفيها يقول الشاعر ابن حمديس الصقلي (المقري ج ٢ ، ص ٣٧)

وضراغم سكنت عرين رياسة	تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضار جسومها	وأذاب في افواهها البلورا
أسد كأن سكونها متحرك	في النفس لو وجدت هناك مثيرا

ولا شك ان البرك والبحيرات الصناعية كانت تبعث في النفس حالة من الهدوء والراحة . وقد فطن بناة بيمارستان قلاوون بالقاهرة الى أهمية البرك والفسقيات في علاج المرضى، فتولى الامير علم الدين سنجر الشجاعي أمر عمارته ، فاقام مارستانا يتألف من اربعة ايوانات بكل ايوان شاذروان وبدور قاعتها فسقية يجري اليها الماء من الشاذروانات ، كما أجرى الماء في جميع قاعات البيمارستان (انظر المقريزي ، الخطط ، ج ٢ ص ٣٢١ - ٣٢٣ ، طبعة بيروت ١٩٥٩) .

(٥٦) القمريات هي نوافذ مفتوحة في غرفة مرتفعة بحيث تطل على منظر جميل تتمتع به نفس المشاهد وكثيرا ما تسمى هذه النوافذ ايضا بالشمسيات ، وقد بقيت هذه اللفظة الاخيرة في اللغة القشتالية في الوقت الحاضر Ajimez'

(٥٧) سانتيانا ، ص ١٠٠

(٥٨) يصف ابن جبير الفسيفساء التي انزلت بجدران هذا الجامع فيقول : « وانزلت جدره كلها بفصوص من الذهب المعروف بالفسيفساء ، وخلطت بها انواع من الاصبغة الغريبة

قد مثلت أشجارا وفرعت أغصانا منظومة بالفصوص ببدائع من الصنعة الأنيقة المعجزة وصف كل واصف ، فجاء يغشي العيون وميضا وبصيصا » (ابن جبير ، رحلة ابن جبير ، طبعة بيروت ١٩٥٩ ص ٢٣٥ ، رحلة ابن بطوطة ط. بيروت ١٩٦٠ ص ٨٨) .

(٥٩) رحلة ابن بطوطة ، ص ٥٨

(٦٠)ابن جبير ص ١٧٢

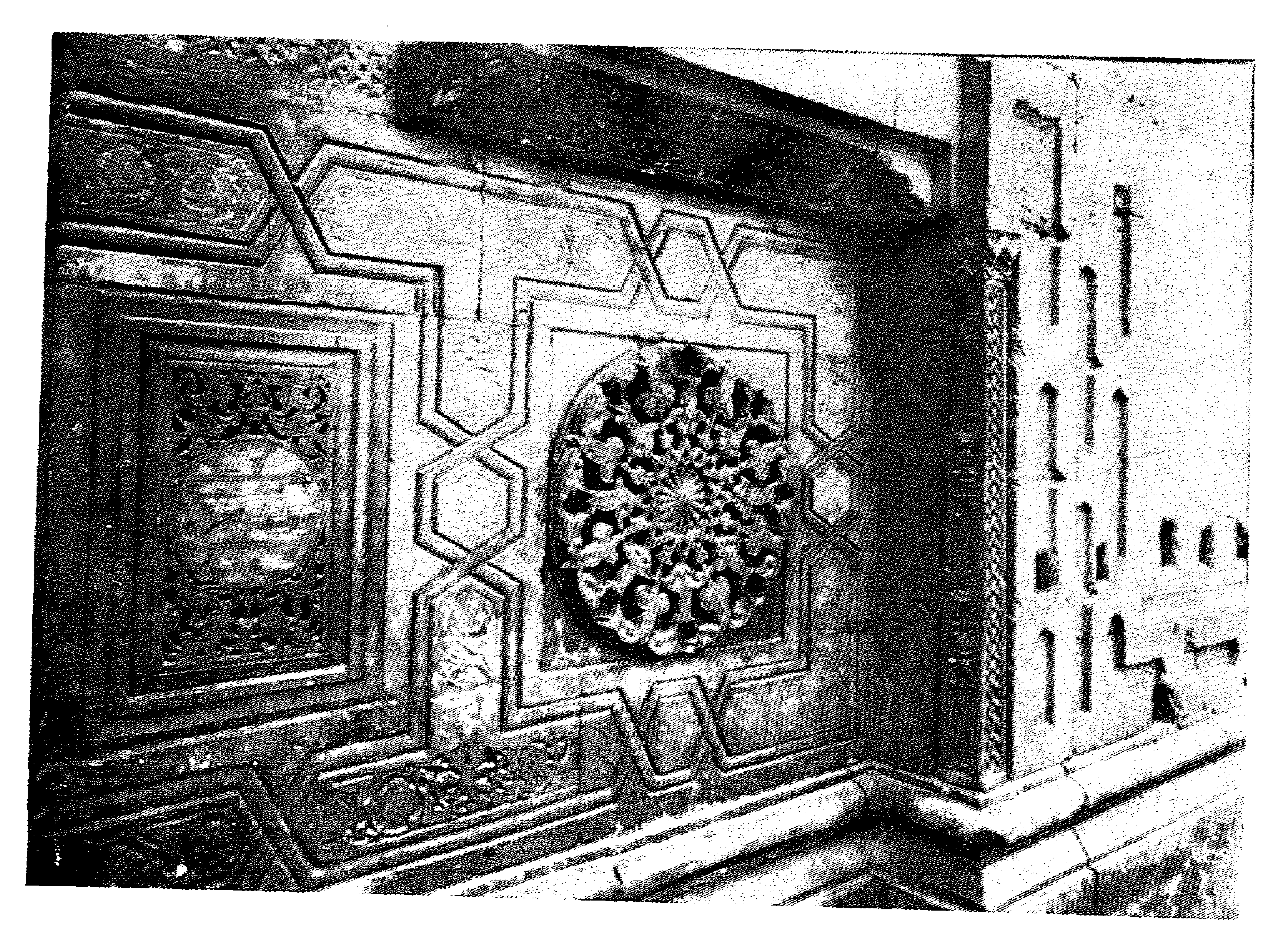
(٦١) المقري ، نفح الطيب ج ٢ ص ٩١

(٦٢) المقري ، ج ٢ ص ٦٩ ، ج ٦ ص ٨٥

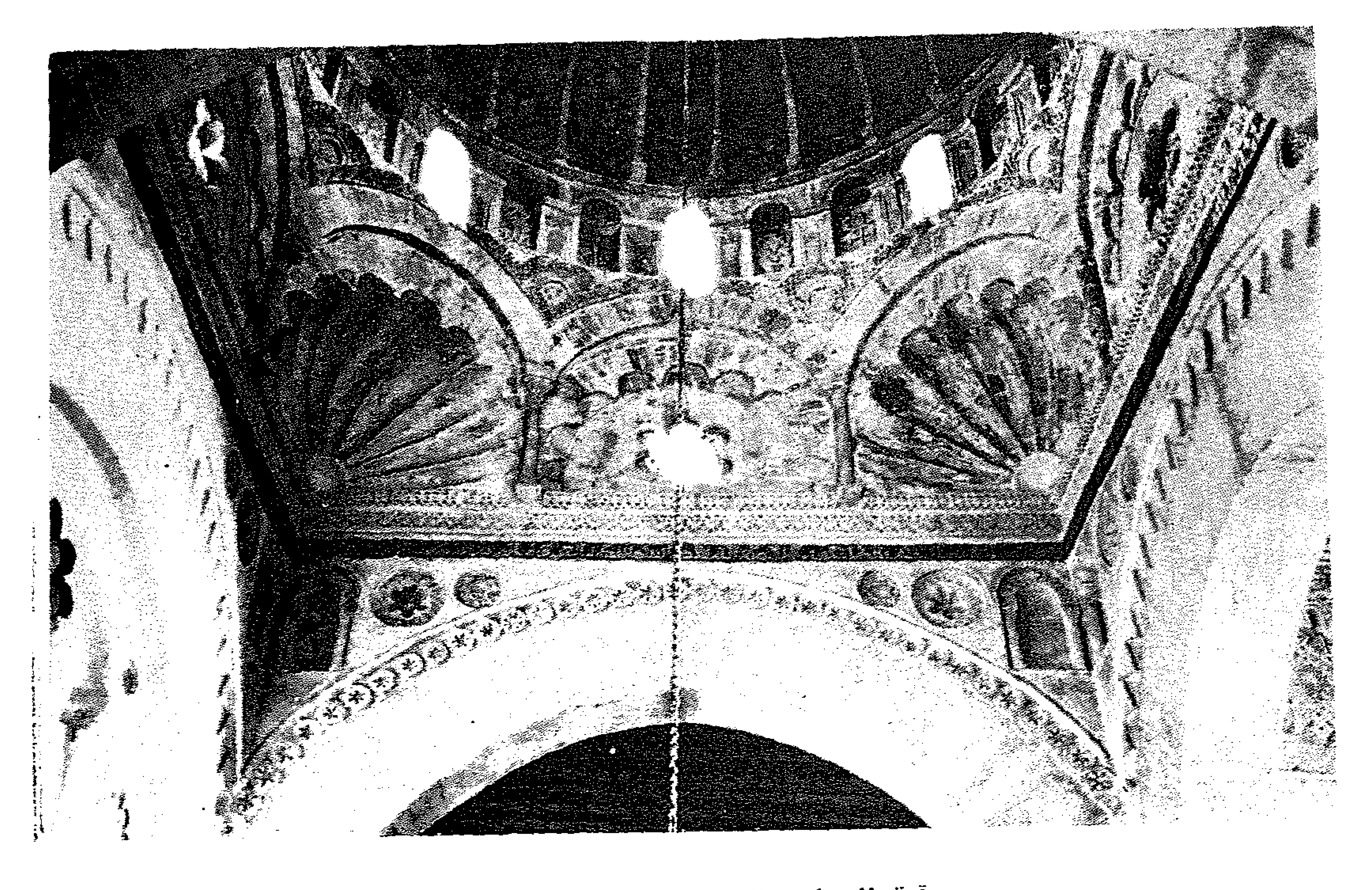
(٦٣) يقول : « كنت ممن اذهله فتنة هذا المجلس ، واغرب ما قيد لحظي من بهي زخرفة الذي كاد يحبس عيني عن الترقي عنه الى ما فوقه ، ازاره الرائع الدائري بأسه حيث دار ، وهو متخذ من رفيع المرمر الابيض المسنون ، الزارية صفحاته بالعاج في صدق الملاسة ونصاعة التلوين ، قد خرمت في جثمانه صور البهائم واطيار ذات ثمار ، وقد تعلق كثير من تلك التماثيل المصورة بما يليها من أفنان أشجار وأشكال الثمر ، ما بين جاد وعابث ، كما تعلق بعضها ببعض بين ملاعب ومثاقف ترنو الى من تأملها بالحاظ عاطف ، كأنها مقبلة عليه ، أو مشيرة اليه ، وكل صورة منها منفردة عن صاحبتها ، متميزة من شكلها ، تكاد تقيد البصر عن التعلي الى ما فوقها ، قد فصل هذا الازار عما فوقه كتاب نقش عريض التقدير ، مخرم محفور ، دائر بالمجلس الجليل من داخله ، قد خطه المنقار أبين من خط التزوير ، قائم الحروف ، بديع الشكل ، مستبين على البعد مرقوم كله بأشعار حسان ، قد تخيرت من أماديح مخترعه المأمون . وفوق هذا الكتاب الفاصل في هذا المجلس بحور منتظمة من الزجاج الملون الملبس بالذهب الابريز ، وقد أجريت فيه أشكال حيوان واطيار وصور انعام وأشجار تذهل الألباب الأبصار » ابن بسام ، الذخيرة ، المجلد الاول ص ١٠٢ وما يليها .

(٦٤) شاع استخدام النوافذ الزجاجية الملونة في العمارة الاسلامية ، فالمسجد الجامع بدمشق كان به ٧٤ شمسية زجاجية مذهبة ملونة موزعة في عنق القبة الوسطى ، وفي القباب الاخرى ، وفي جدران الجامع (ابن جبير ص ٢٣٨) . ويحتفظ ضريح ومدرسة قايتباي بالقرافة بمجموعة من النوافذ ذات الزجاج الملون (كمال سامح ، العمارة المصرية ص١٠٢) كذلك يحيط بجدران جامع المحمودية بالقاهرة مجموعة من النوافذ الجصية ذات الزجاج الملون (حسن عبد الوهاب ، جامع السلطان حسن وما حوله ، المكتبة الثقافية عدد ٥٦ ص ٣٨) .

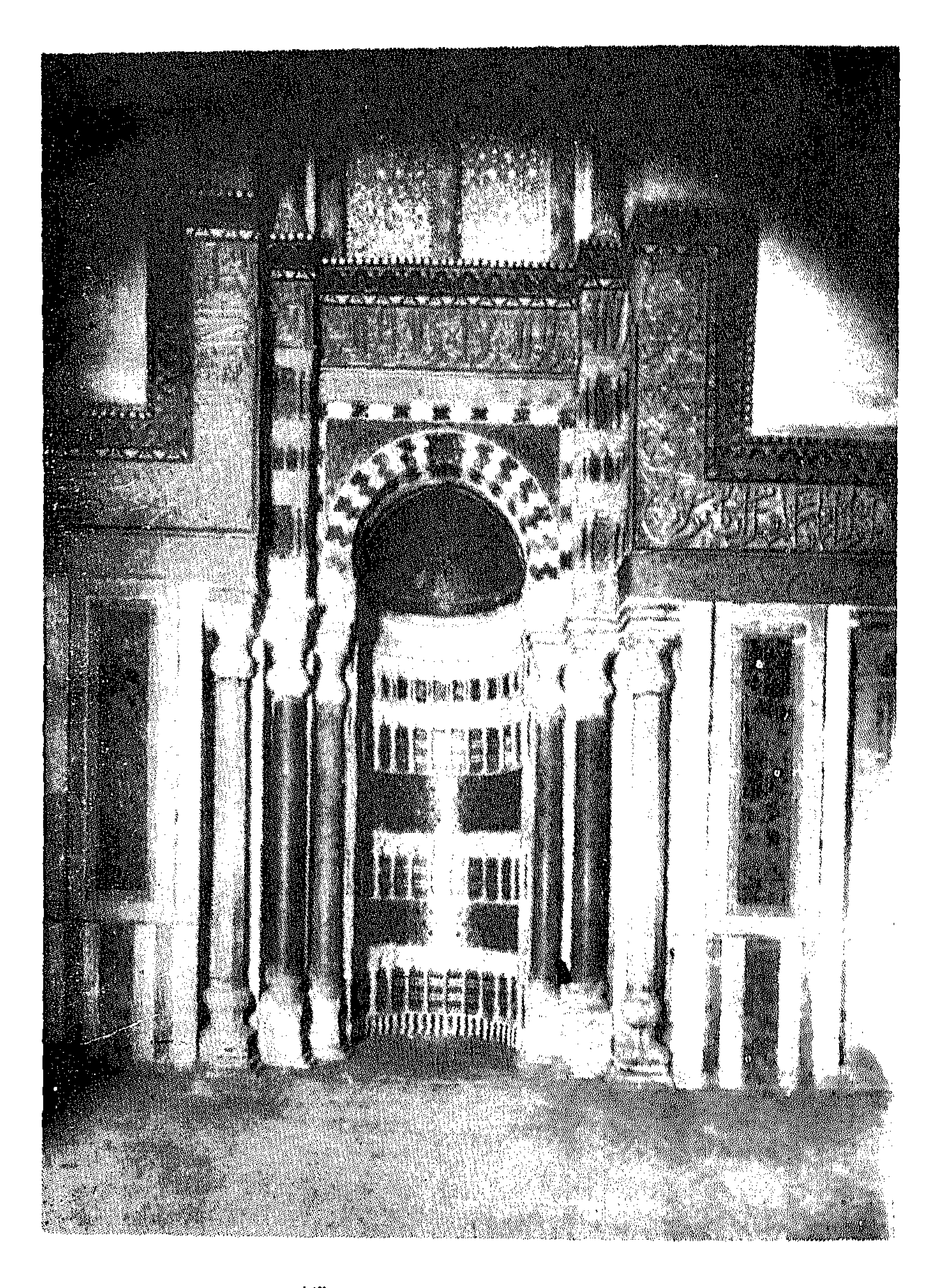
اللوحات



زخارف هندسية ونباتية بواجهة مدرسة السلطان حسن



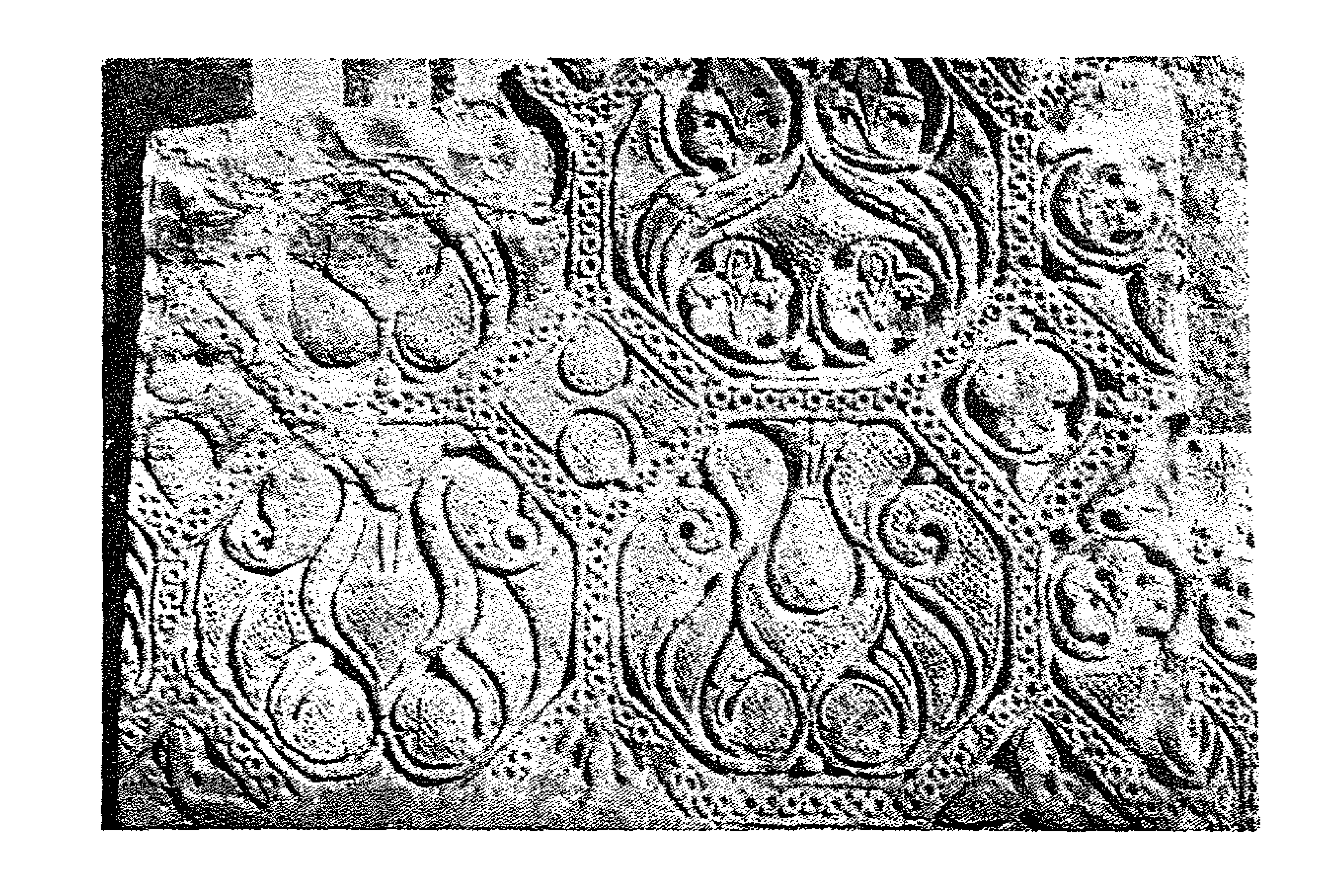
قبة المحراب بالمسجد الجامع بالقيروان



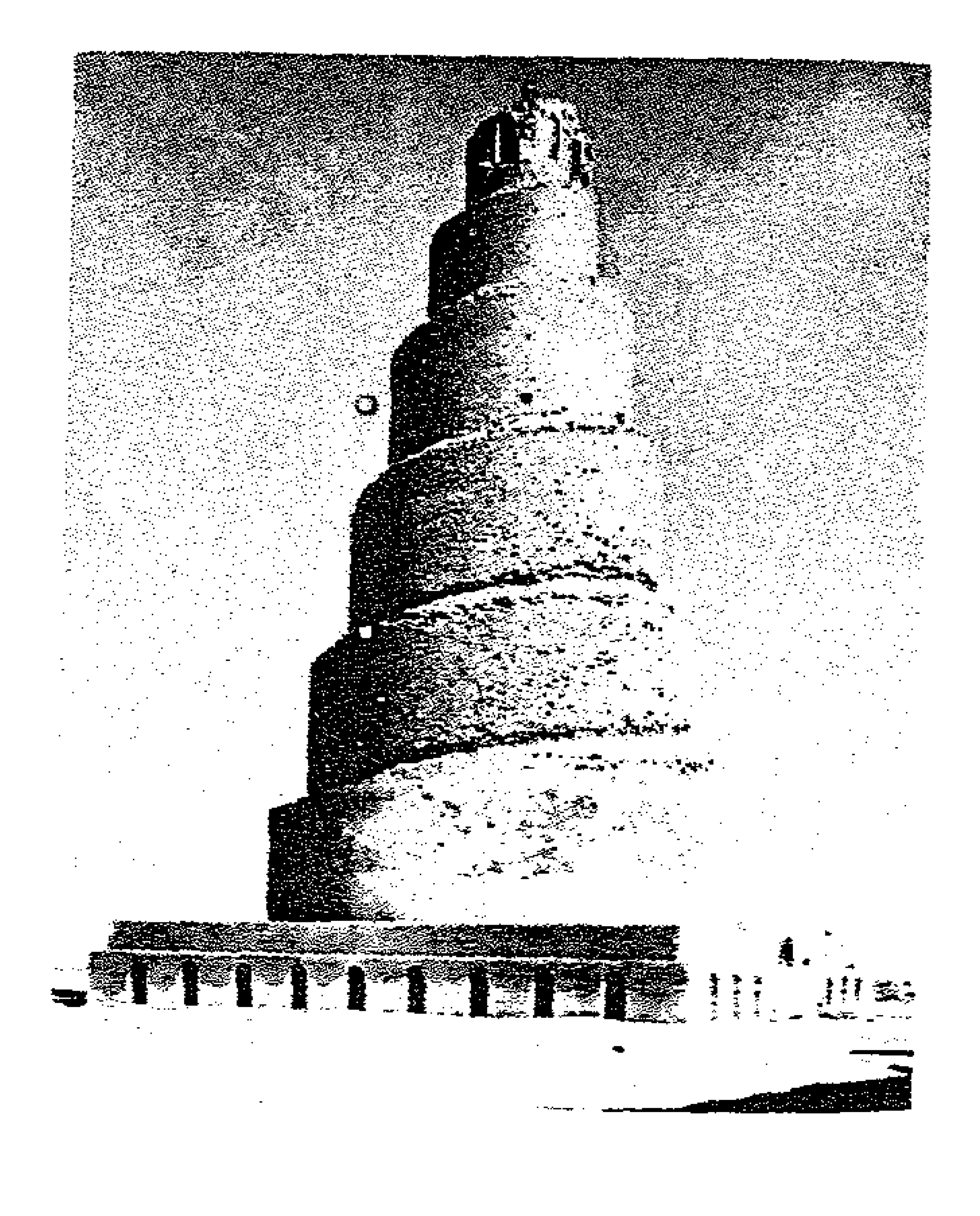
زخارف المحراب بمدرسة المنصور قلاوون



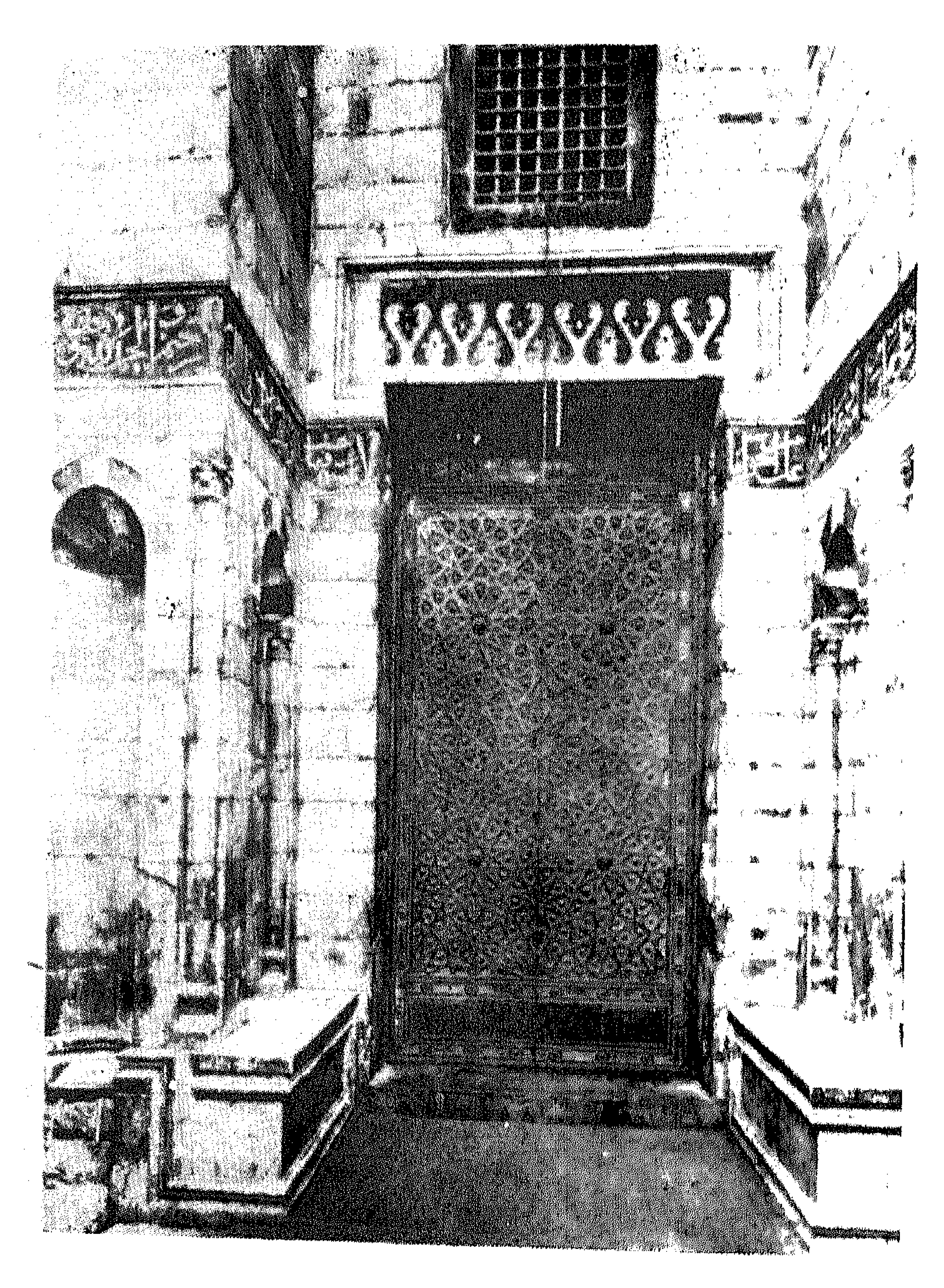
مئذنة المسجد الجامع باشبيلية المعروفة بالخيرالدا



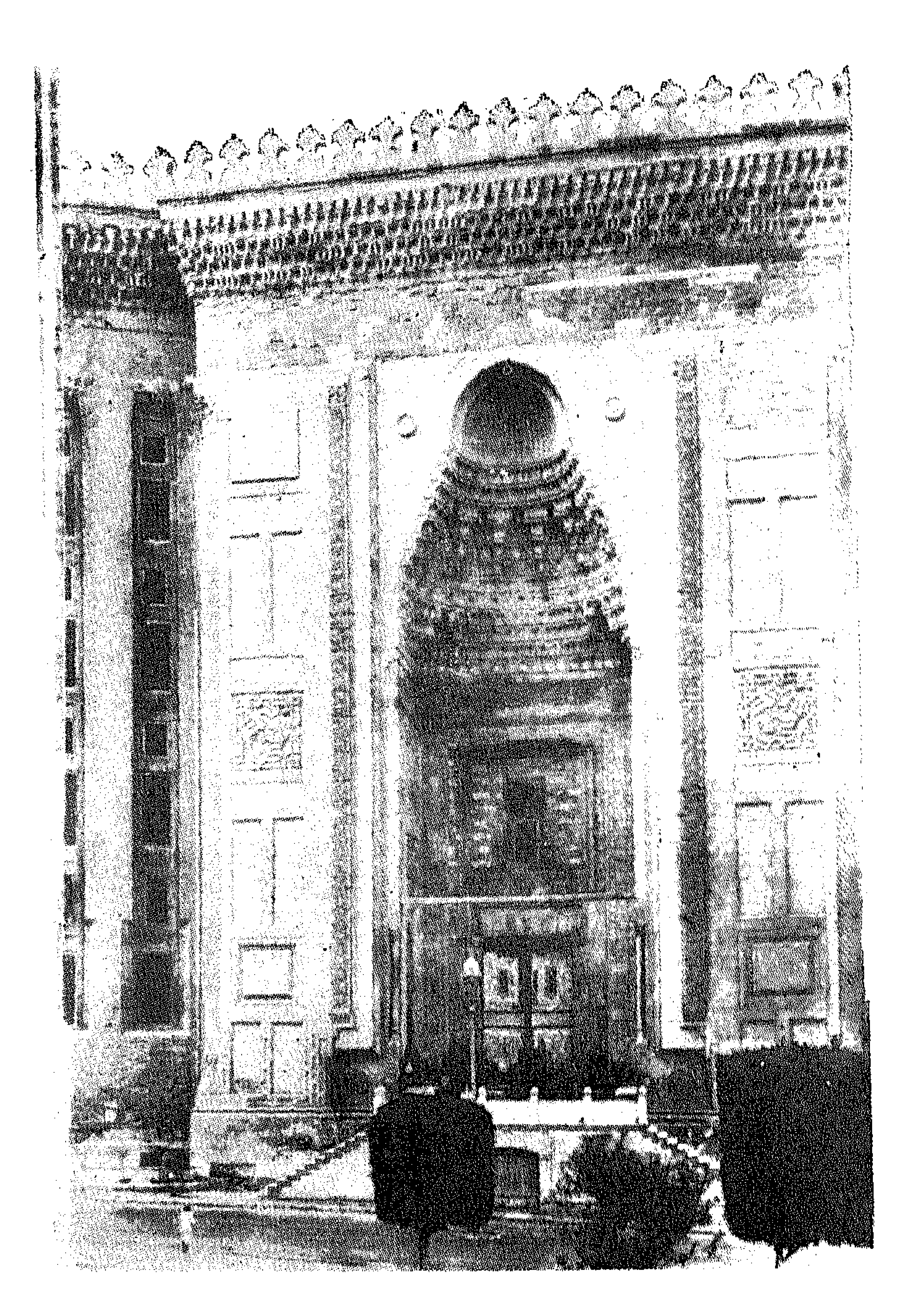
زخارف محفورة في الجص بالمسجد الجامع بسامرا



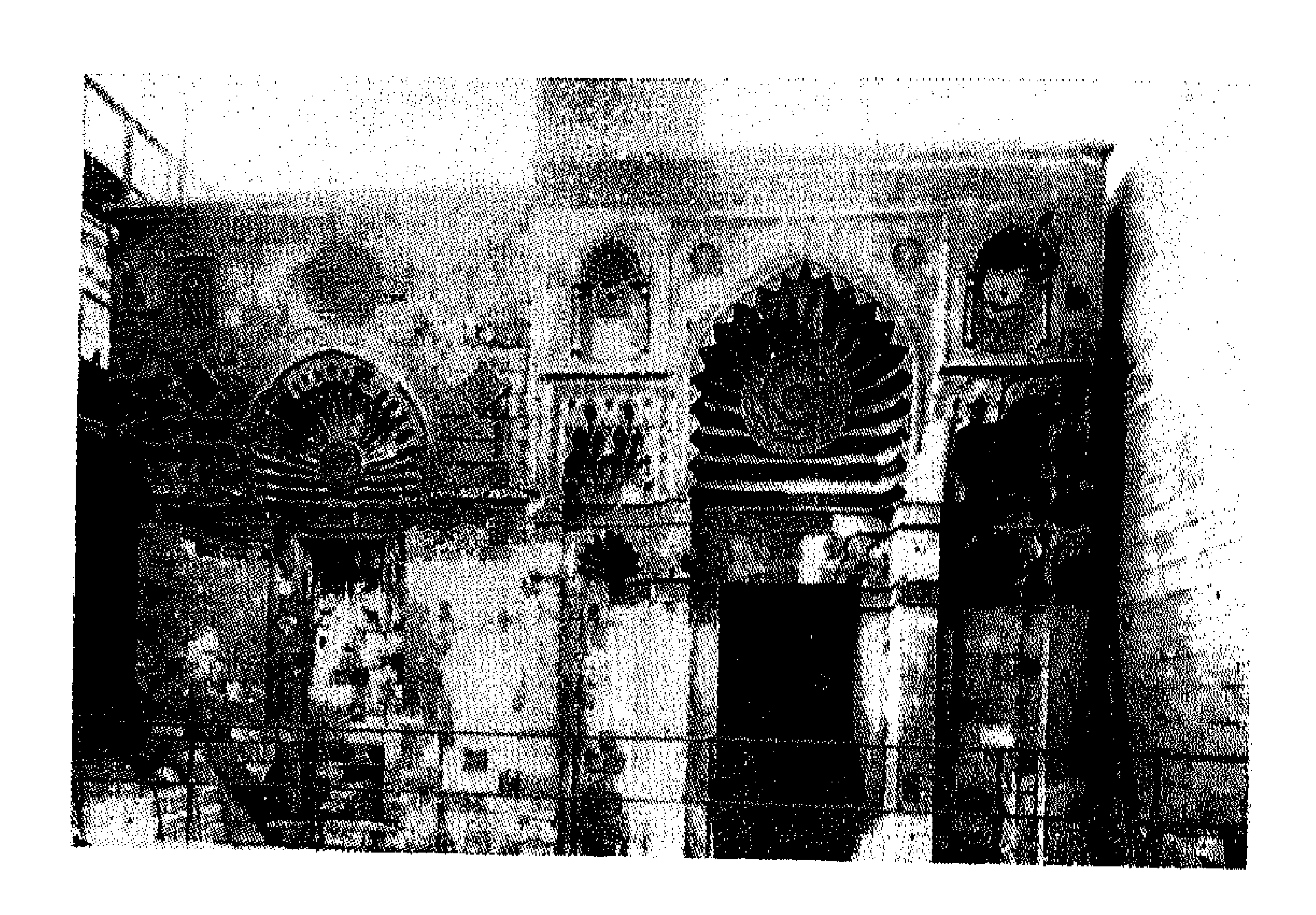
المئذنة الملوية بالمسجد الجامع بسامرا



القسم الادنى من مدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير



واجهة المدخل بمدرسة السلطان حسن



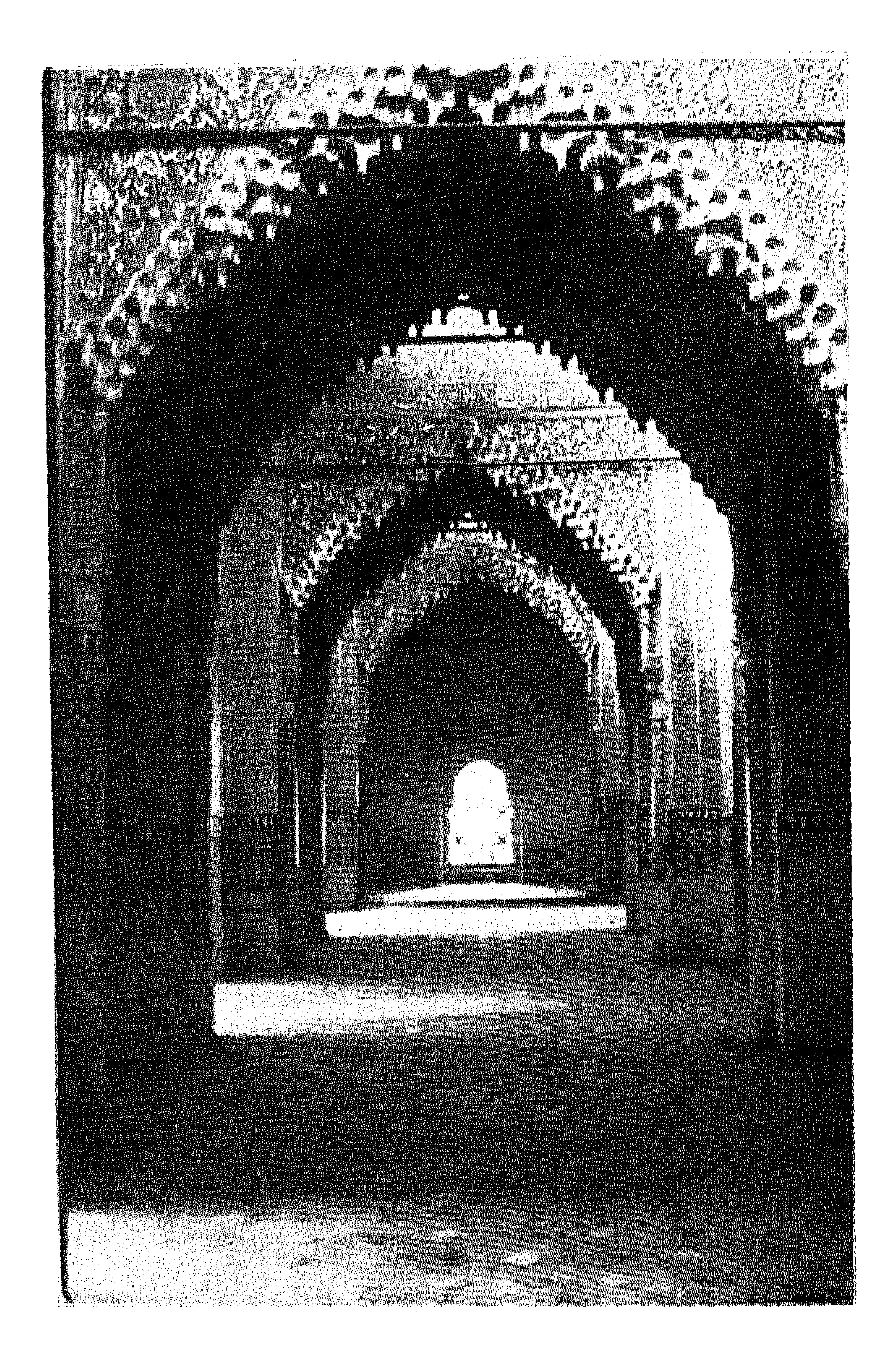
واجهة المسجد الأقمر من العصر الفاطمي



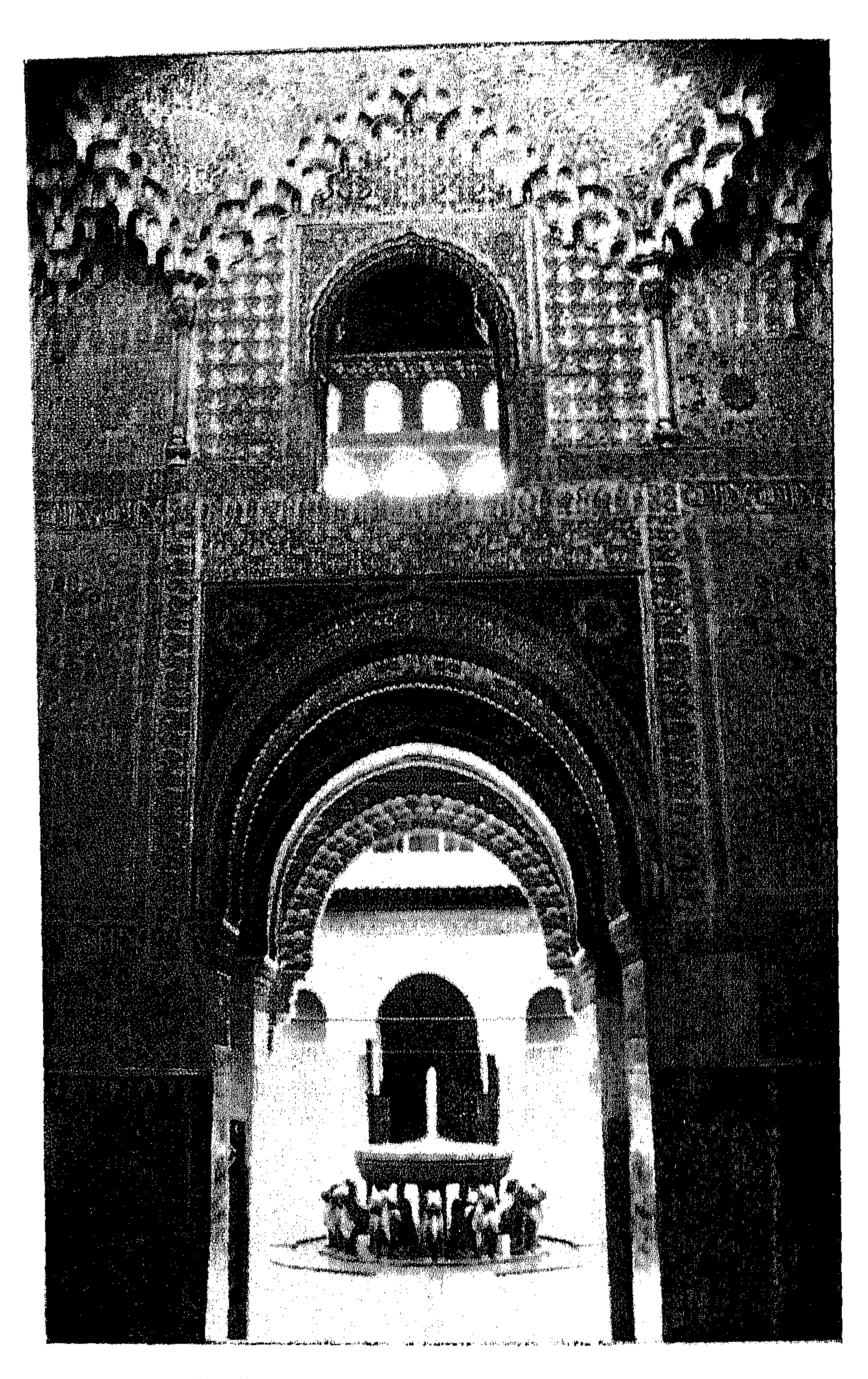
مدخل قصر يشبك



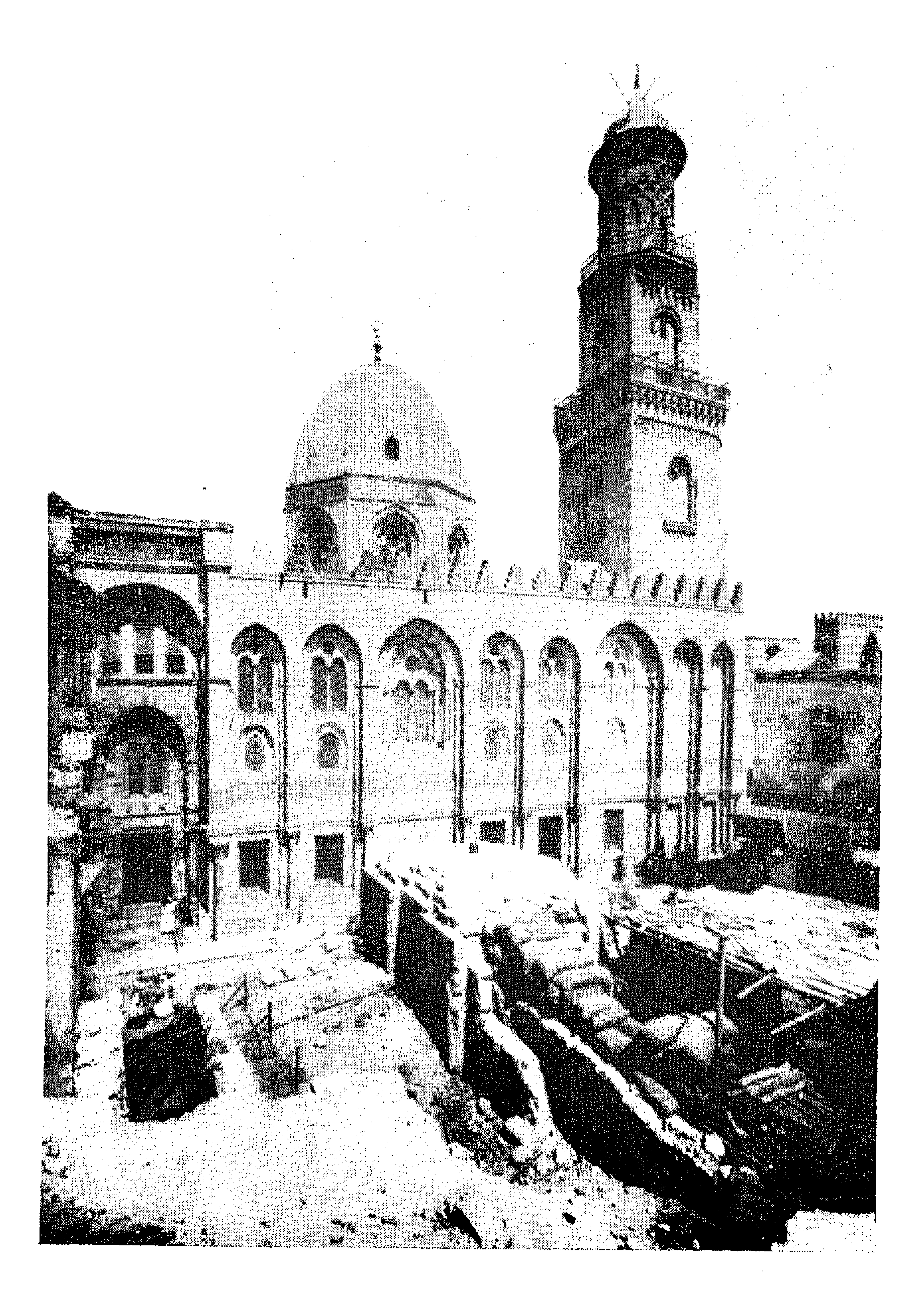
واجهة خانقـــاه بيبرس الجاشنكير



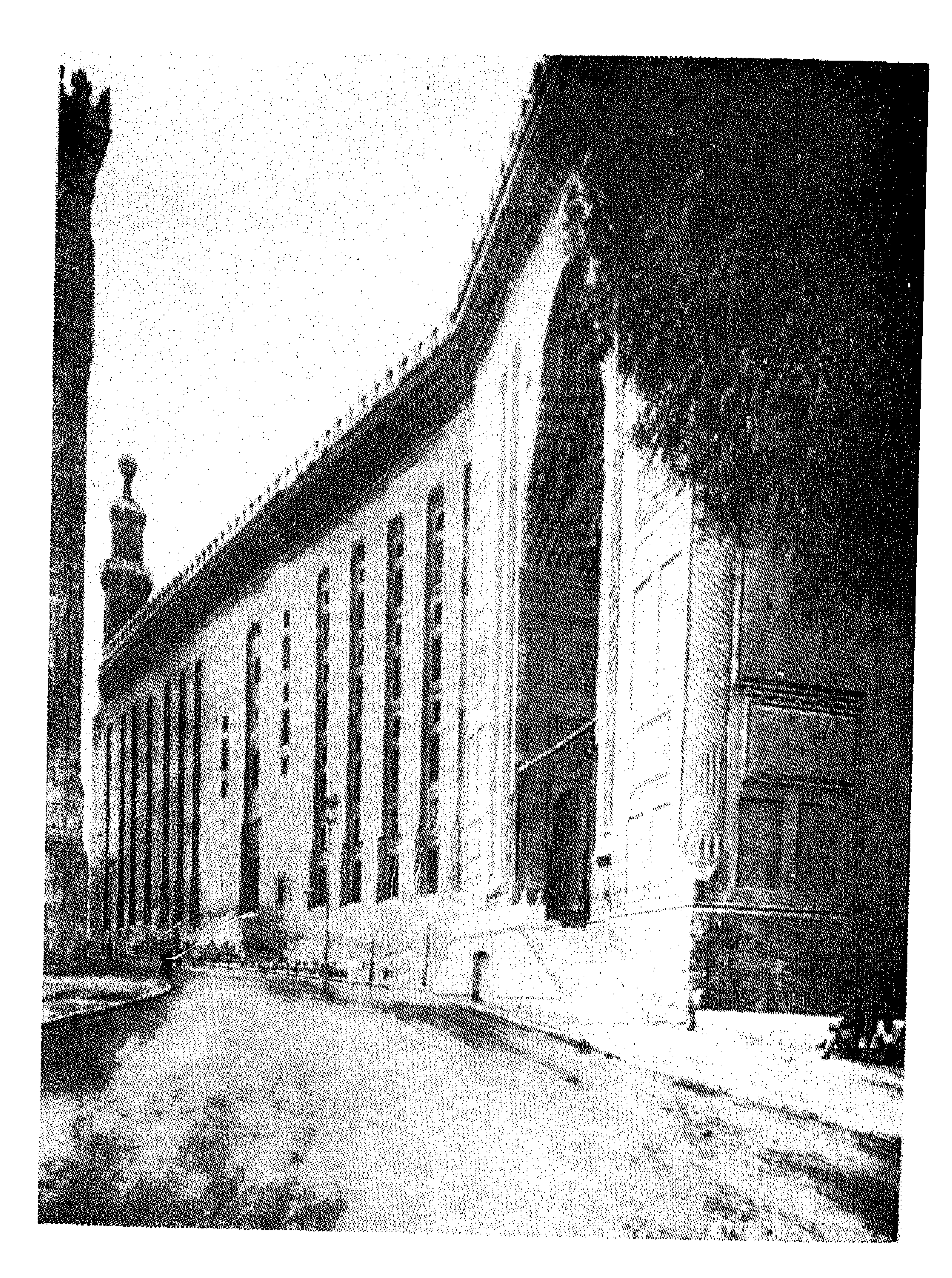
زخارف المقرنصات ببواطن عقود قاعة العدل بقصر الحمراء



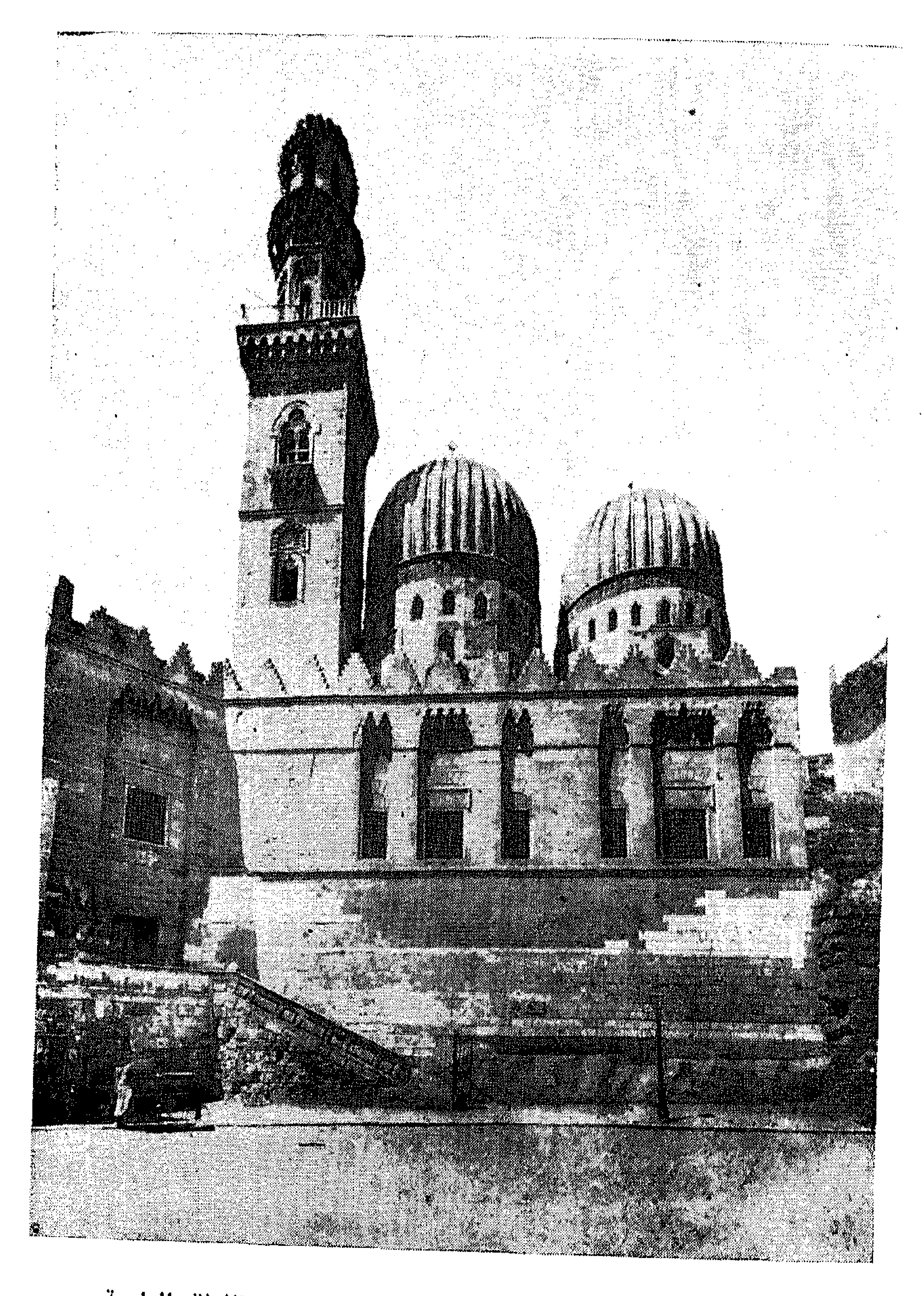
الزخارف التي تكسو جدران قاعة الاختين بقصر الحمراء



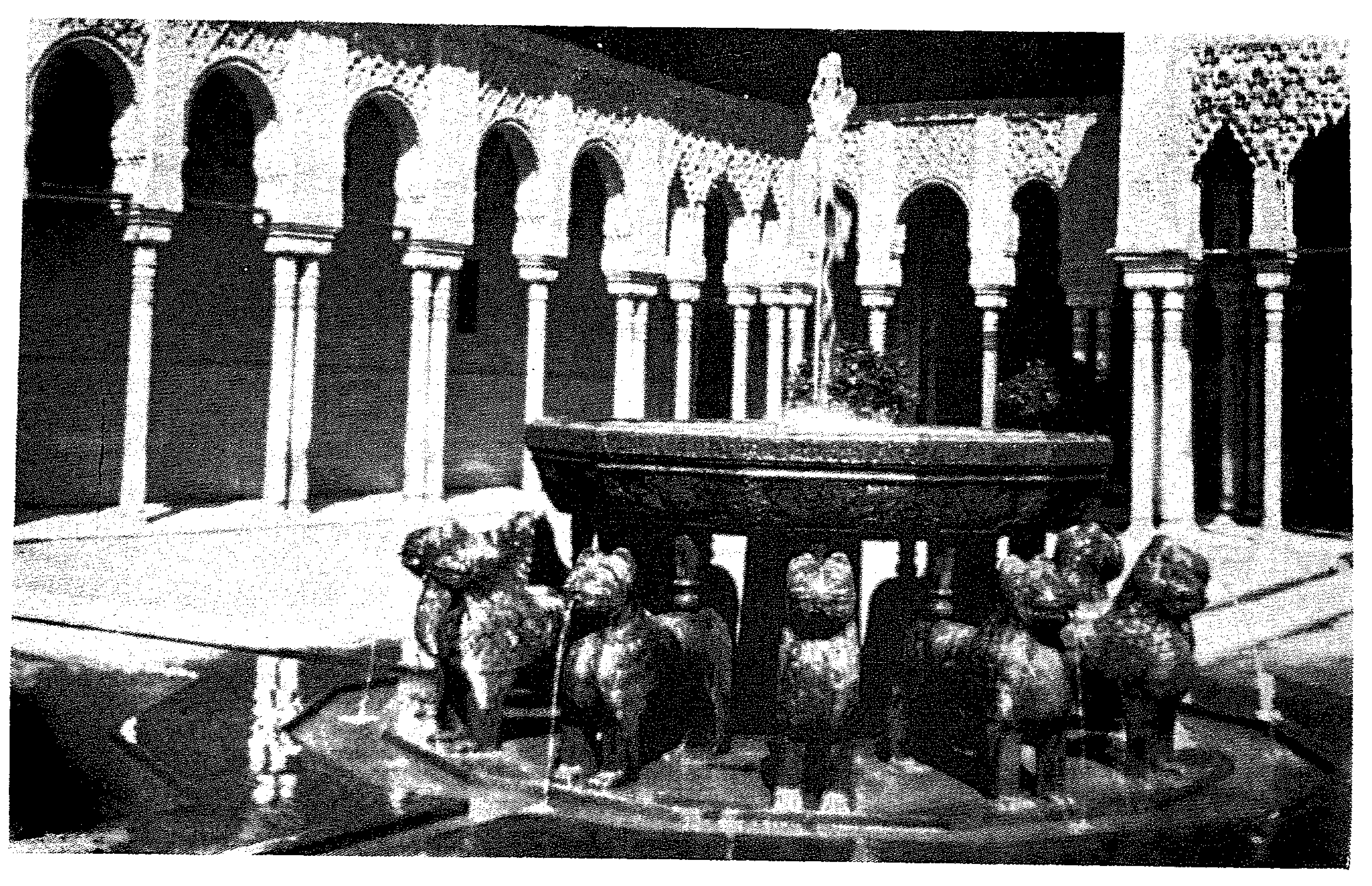
واجهة مسجد ومدرسة وضريح السلطان قلاوون فـي القاهرة



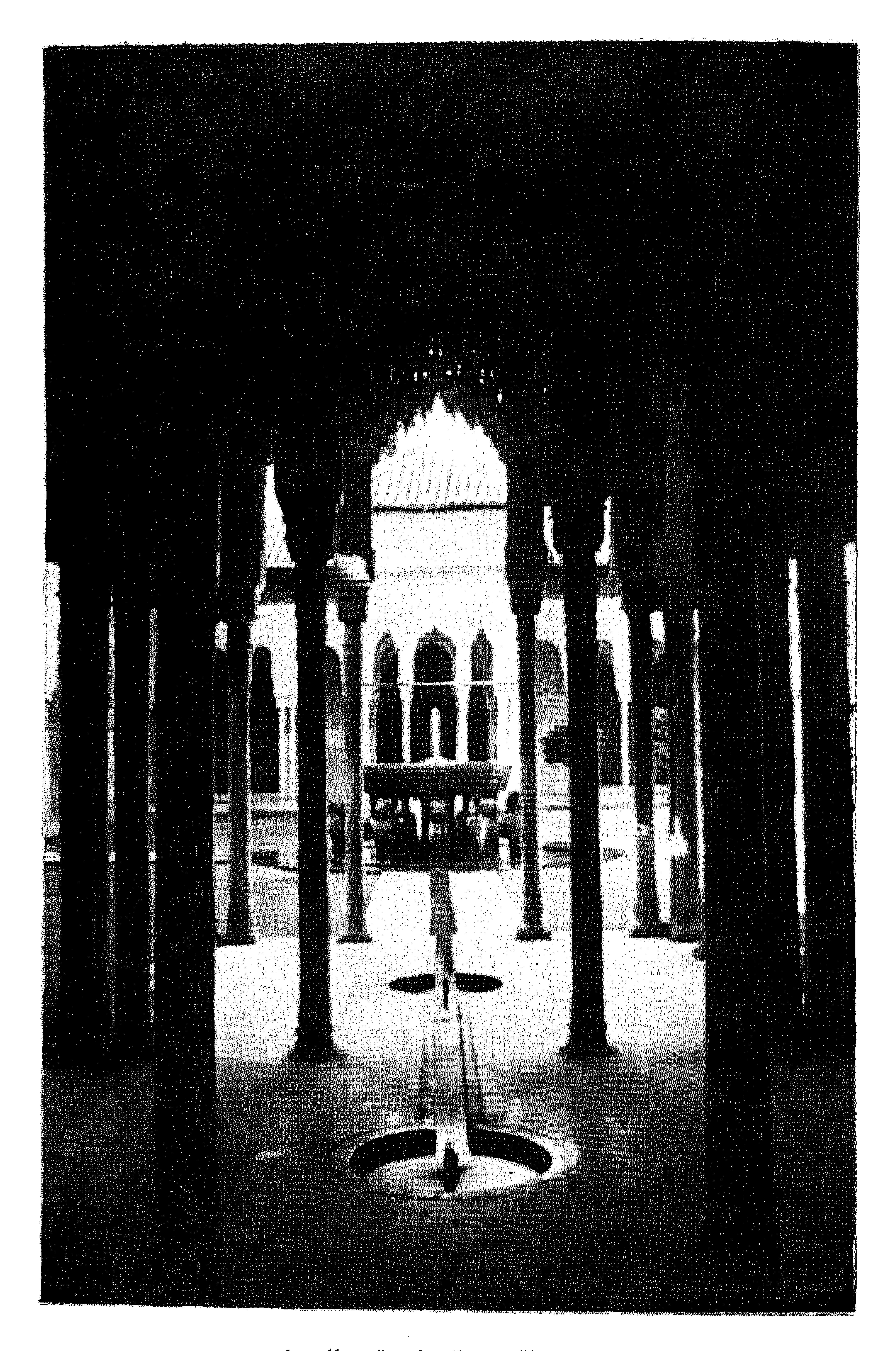
القطاعات المفرغة الممتدة على طول واجهة مدرسة السلطان حسن



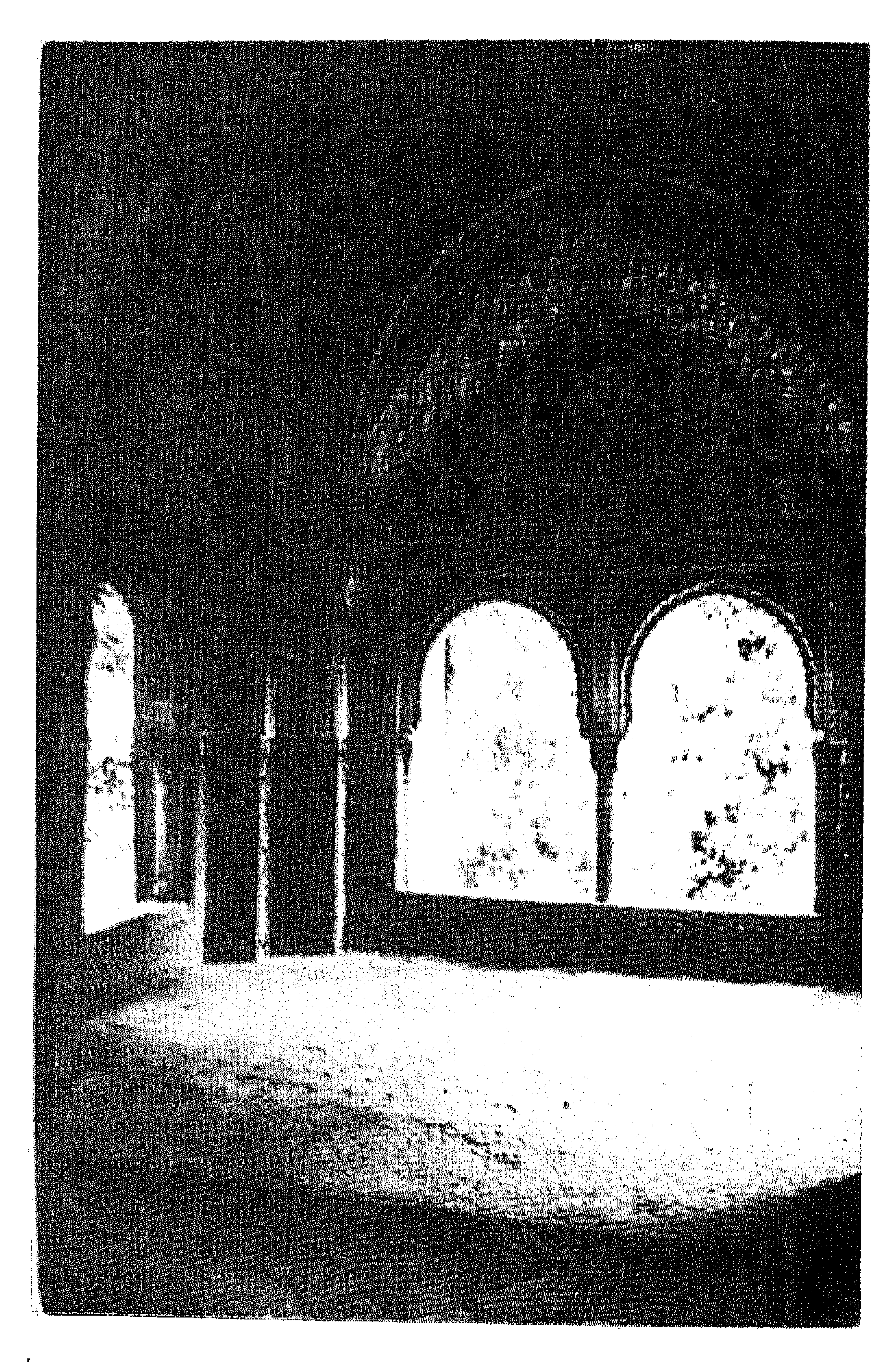
قبتا مدرسة وضريح سلار وسنجر الجاولي وترى القطاعات المفرغة بالواجهة



نافورة السباع بقصر الحمراء بغرناطة



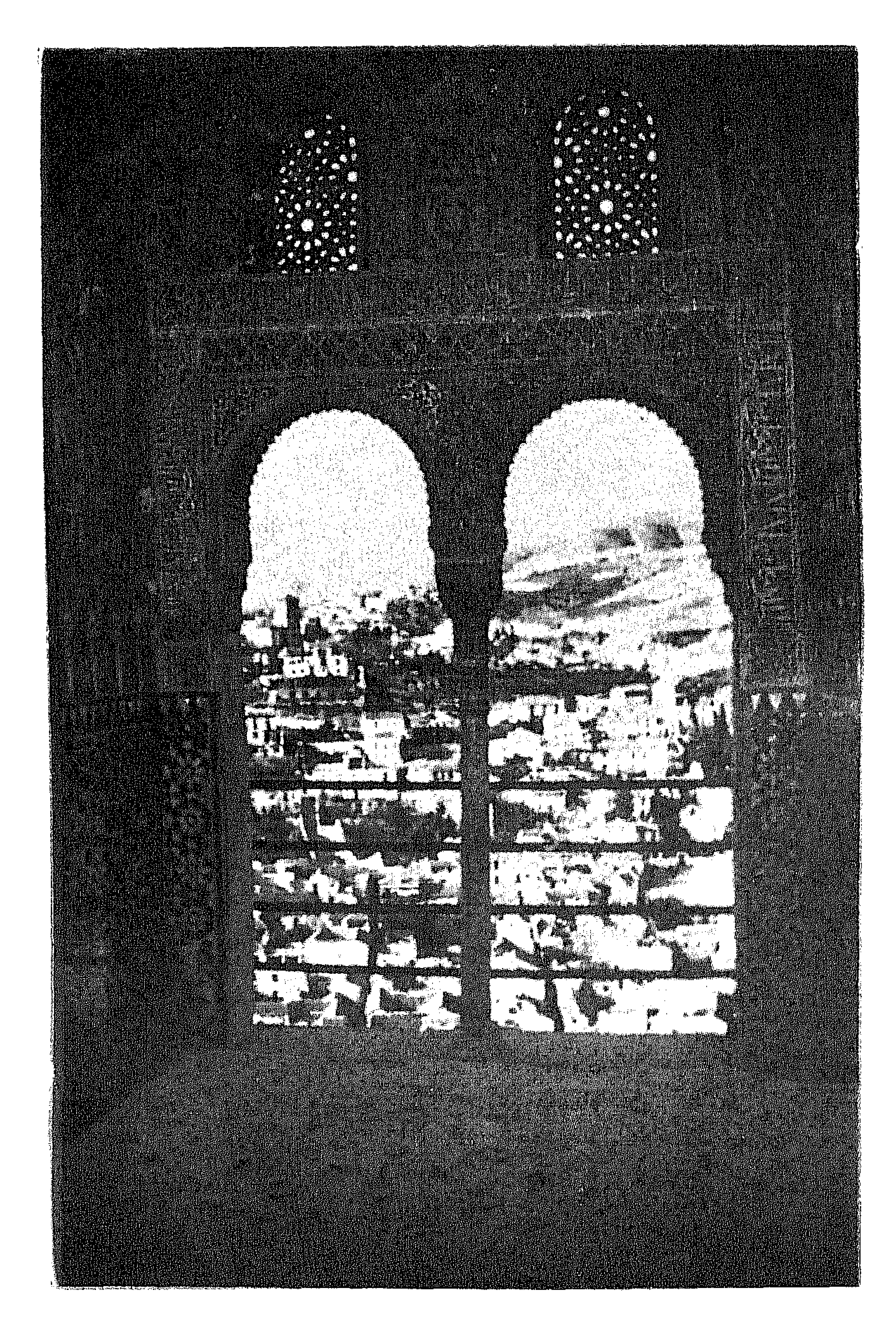
البوائك المحيطة ببهو السباع بقصر الحمراء



احدى قمريات قصر الحمراء بغرناطة



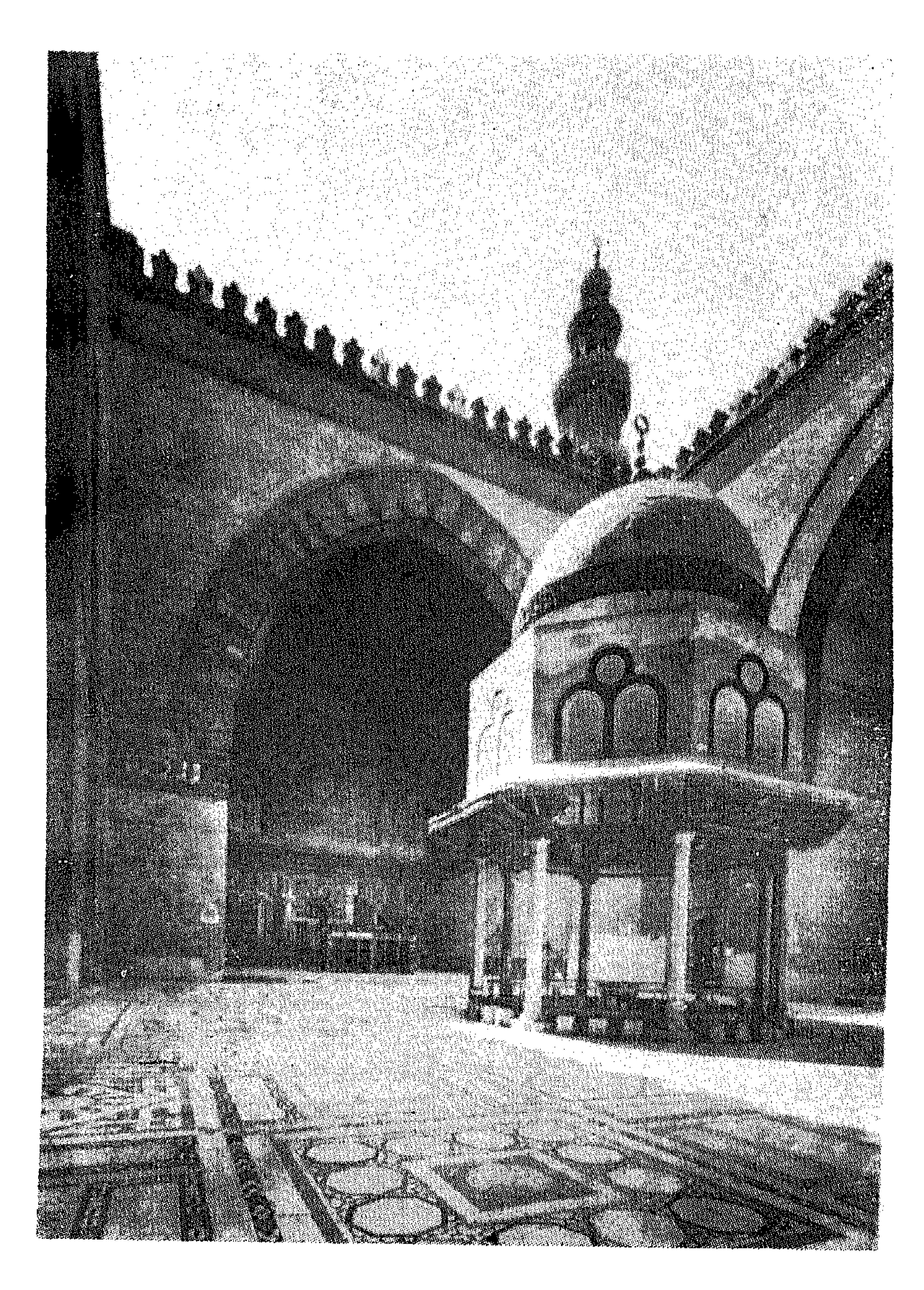
جانب من قصر جنـــة العريف بغرناطة



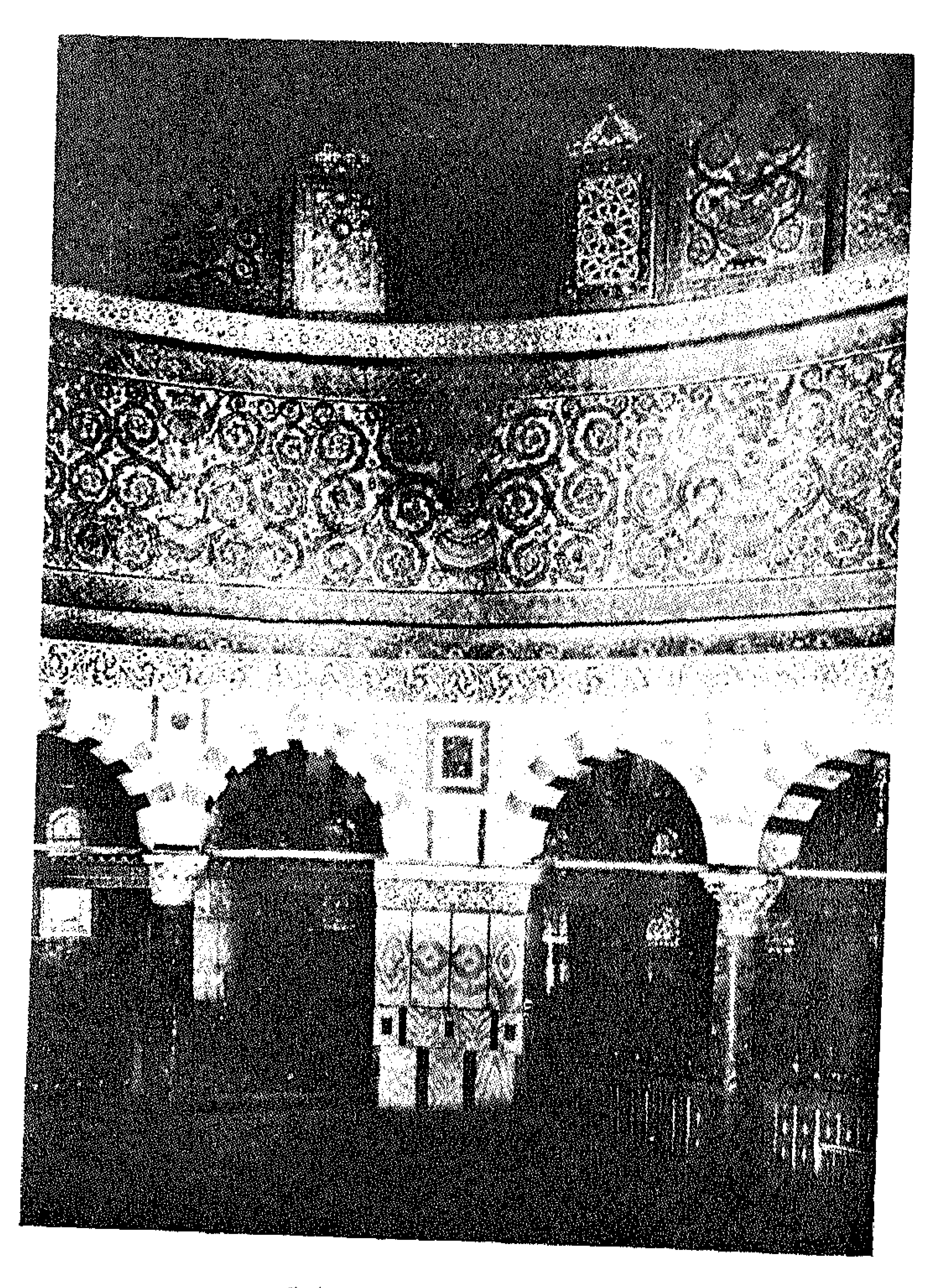
قمرية تطل على حي البيازين بغرناطة



محراب المسجد الجامع بقرطبة



زخارف الفسيفساء بصحن مدرسة السلطان حسن في القاهرة



زخارف العقود بقبة الصخرة

طبعت على مطابع المصري
بيروت (لبنان)

